جامعة تشرين

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي

رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

أعدّتها الطالبة

ربــاح عبــد الله علـــي

باشراف

الأستاذ الدكتور عدنان أحمد

المقدّمة

المقدّمة

مَن يقف اليوم لدراسة الأدب الجاهلي، يقف معجباً وَحائراً، أمام ذلك الكمّ الضّخم من الدّراسات التي تناولته من جوانب شتّى. إذ انكبّ الدارسون والباحثون على دراسة موضوعات هذا الأدب، وأعملوا فيه قرائحهم، بحثاً وتدقيقاً وتوثيقاً، ولم يدّخروا في سبيل حفظه جهداً.

غير أنّ أدب العصر الجاهلي، هو أدبٌ رحبُ الصّدر، كريم لا يردّ قاصداً أخلص النيّة، ولا يمنع وارداً من ورود ينابيعه الثرَّة، التي لا تعرف نضوباً، بل تزداد مع الأيّام دفقا.

أمام ذلك الفيض من الدّراسات والبحوث، التي تنمّ على وعي أصحابها، لأهمية اكتناه عوالم القصيدة الجاهلية الآسرة، أملاً في تحقيق فتوحات متجدّدة، لا يسعنا إلاّ أن نثمّن تلك الجهود، ونستزيد منها، وننهج نهجها، إيماناً بسموّ الغاية، وسعياً لتحقيقها.

لكن مع كلّ تلك الوفرة من الأبحاث، لم أتوفّر على دراسة مستقلّة، أخذت على عاتقها مهمّة الكشف عن ظاهرة القهر في الشعر الجاهلي، لتوصيف ماهيتها، وتحديد ملامحها.

هذا الكلام– بالتأكيد– لا ينفي وجود عدد من الدراسات التي ضمّت في جوانبها بعض الإشارات إلى هذه القضية، غير أنَّها كانت إمّا إشارات عابرة، وإمّا لمحات مقتضبة لا تفي الموضوع حقّه.

وفي هذا السياق، نورد– على سبيل الذكر لا الحصر – بعض العناوين التي تناولت أطرافاً من موضوع البحث مثل: "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" للدكتور يوسف خليف، و"الرحلة في القصيدة الجاهلية" للدكتور وهب رومية، و "الغربة

في الشعر الجاهلي" للدكتور عبد الرزاق الخشروم، و"صوت الشّاعر القديم" للدكتور مصطفى ناصف، و"مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية" للدكتور حسين جمعة، و"الانتماء في الشعر الجاهلي" للدكتور فاروق إسليم، و"الشعراء السود" لـــ عبده بدوي، وغيرها من الدّراسات التي كانت عوناً في تذليل مشاقّ البحث.

وكان اعتمادنا الأكبر على الدواوين الشعرية للشعراء الجاهليين، إذ حاولنا اختيار أكثر النصوص مناسبة، لهذا الموضوع، كما حاولنا أن يكون الاختيار متنوعاً ومتعدّداً، بتنوّع الشعراء وتعدّدهم.

إذاً، فالغاية من هذه الدراسة، هي الوقوف على ماهية القهر في الشعر الجاهلي، والتعرّف عليه من حيث هو ظاهرة إنسانية وجودية لها جذورها الضّاربة في عمق الحياة الجاهلية.

وبما أنّ الإحساس بالقهر، يدخل في إطار العواطف الإنسانية، فإنّه يأبى الخضوع إلى حكم المقاييس الوضعية الثابتة. بتعبير آخر، يصعب تصنيفه في سياق المقولات، أو المفهومات ذات المعايير المحدّدة.

ولتبيّن ماهية هذه الظاهرة، فإنّ الدّراسة لن تكون دراسة نظرية تعتمد بشكل أساسي على علم النفس، أو علم الاجتماع، بل هي دراسة نصّية، تتّخذ من النّص الشعري وثيقة، أو مُستنداً أساساً، للوقوف على حقيقة هذه القضية، وتقصّي ملامحها وتجلّياتها. وفي سبيل تحقيق هذه الغاية؛ فقد جاء البحث موزّعاً إلى: مقدّمة، ومدخل، وخمسة فصول، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

بعد المدخل، يأتي الفصل الأوّل، حاملاً عنوان "القهر الإنساني في مجتمع الصعاليك"، وسيركّز على القهر الاجتماعي، الذي يختصّ به الإنسان تحديداً، ويكون مسبّبه الأوّل إنساناً آخر، أو مجتمعاً إنسانياً كاملاً.

يعالج هذا الفصل القهر الذي ينال الصعاليك، نتيجة حرمانهم من العدالة الإنسانية، وانقطاع الصّلات بينهم وبين قبائلهم عندما نبذتهم، وأعلنت براءتها منهم، فكانوا ضحيّة قوانين اجتماعية قاسية كالخلع والنّبذ، ورزحوا تحت شعور ثقيل بالسّخط والنقمة والقهر.

أمّا الفصل الثاني فقد جاء لاستكمال صورة القهر الاجتماعي، وقد حمل عنوان: القهر الإنساني في مجتمع الأغربة والعبيد. وهم تلك الفئة التي حُرمت حقّ الانتماء؛ لأسباب عدّة؛ إمّا لوضاعة في نسب أفرادها، أو لاختلاطه وعدم صراحته، أو لأنّ سواد اللّون –عند عدد منهم– كان سُبّة عارٍ، وعلامة نقصٍ توجب الامتهان والذمّ.

وسيركّز هذا الفصل على شدّة القهر الذي قاسته تلك الفئة، لأنّها فقدت صراحة النّسب في مجتمع يقوم في أساسه على العصبية المفرطة للنّسب النقي الصريح، وترتّب على هذا الفقد، فقدانها للحرية، وتكبيلها بنير العبودية.

بانتهاء الفصل الثاني، يجيء الفصل الثالث المعنون بـــ "الدّهر والشيّب". على اعتبار أنّ الشّيب هو إحدى أبرز دلائل اعتداء الدهر على الإنسان، إذ ينتقل المرء من مرحلة الشّباب بما فيها من القوّة والحيوية والعنفوان، إلى مرحلة الشيخوخة. بما تحمله من ضعف، وعجز، وهرم، فيصير الإنسان فريسة القلق والخوفَ، في انتظار النهاية القادمة.

أمّا الفصل الرابع، فقد حمل عنوان: "الدّهر والموت". وقد ركّز على جبروت الدّهر، وقدرته الهائلة على قهر المخلوقات، عندما يكون صنواً للموت؛ إذ يأتي على حين غفلة ولا سبيل إلى رد حكمه، وتعجز أية وسيلة في مواجهته، أو الصمود أمامه.

وينتهي هذا الفصل ليؤكّد أنّ الجاهلي، نظر إلى الموت على أنّه النهاية الحتمية والأخيرة، وأنّه واصلٌ إليه لا محالة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذين الفصلين الأخيرين، قد مُهّد لهما، بالوقوف على الدلالات اللّغوية للفظة (الدّهر)، توخّياً للدّقة والموضوعية.

ويبدأ الفصل الخامس، حاملاً عنوان: "التجلّي الدّهري في لوحات الصراع الحيواني" حيث حاولنا فيه الوقوف على تجليّات الدّهر في مشاهد الصراع، التي توزعت ما بين مشاهد الحمر الوحشية، ومشاهد الثور والبقرة الوحشيين. وفي هذه اللّوحات يظهر الدّهر قوةً قاهرة، تعدّدت لبوساتها، ما بين طبيعة قاسية مرّة، وصيّاد محترفٍ امتهن الصّيد مرّةً ثانية، وكلاب صيدٍ شرسة، تأصّلت فيها غريزة القتل تارة ثالثة.

ويكون الهدف من هذه المشاهد، إمّا حماراً وحشياً مع أتانه، أو ثوراً وحشياً، أو بقرة وحشية. تتعرّض كلّها لقسوة الدّهر ، وتلاعبه بها ، وتصريفه أمورها، وأقدارها كيفما يشاء.

وأخيراً، ينتهي البحث بخاتمةٍ، تبرز أهمّ ما توصّلت إليه الدراسة من نتائج.

وتحقيقاً للموضوعية، وللمنهجية العلمية، كان لا بدّ من اختيار منهج يلبّي حاجة البحث وضروراته، وقد دفعتنا هذه الضرورات إلى عدم التقيّد بمنهج، واحد معيّن بل حاولنا الاستفادة من مناهج مختلفة، بما يخدم السياق العامّ للبحث.

وبعد، فهذه هي الصورة النهائية للدراسة، فأرجو أن تكون قد قاربت النجاح والتوفيق، فإن تكن، فما توفيقي إلاّ بالله، وإلاّ فحسبي أنني لم أدخر جهداً في سبيل إتمامها، وأنها خطوة أولى على طريق طويل.

ولا أنسى تقديم خالص الشكر والامتنان لكل من زرع وردة في طريق البحث. وعلى رأسهم أستاذي الدكتور: عدنان أحمد، الذي كان نعم المعين لي في تخطي عقبات الدراسة، وتذليل صعوباتها.

الفصل الأول

مظاهر القهر الإنساني في مجتمع الأغربة العبيد

الفصل الأول

مظاهر القهر الإنساني في مجتمع الأغربة العبيد

1. البنية التكوينية في مجتمع الجاهلية

2. الأغــربة والــدلالة المعجمية

أولاً- عنترة العبسي:

1- مأساة عنترة

2- مواجهة المأساة:

آ- العبودية العنترية المتفرّدة

ب- الأسود: الدثار الجميل

ج- عنترة والنسب البديل

د- عنترة بين الحبّ والحرب

ثانياً- سحيم عبد بني الحسحاس:

1- مأساة سحيم

2- الاندمـــاج المخفــق

3- تجــربة الحـــبّ السّحيمية

4- المرأة: وهــم الحـــريّة

الفصل الأول

مظـــاهر القهـــر الإنساني في مجتمع الأغـــربة العبيـــد

قبل الخوض في قضايا البحث وتفصيلاته، قد يكون من الضرورة بمكان، التمهّل قليلاً للوقوف على الدلاّلة اللّغوية، أو المعنى المعجمي للفظة (القَهرْ)، كما جاءت في متون المعاجم اللّغوية.

بالعودة إلى بعض معاجم اللّغة، نجد أنّ هناك ما يشبه الإجماع والاتّفاق على معنى هذه المفردة. فقد حدّدها ابن فارس[1]، بإرجاعها إلى جذرها اللّغوي فقال: ((القاف والهاء والرّاء كلمة صحيحة تدلّ على غَلَبَة و عُلُوّ،... وأقهر الرَّجل إذا صار في حالٍ يُذلّ فيها)) ووافقه الزبيدي[2]، عندما أشار إلى الدّلالة ذاتها، في قوله: ((القَهرْ: الغَلَبَة. والأخذ من فوق على طريق التذليل،... ويُقال: قهرهُ؛ إذا أخذه قهراً من غير رضاه)).

كما اتّفق أصحاب المعاجم، فأشاروا إلى أنّ القهّار من صفات الخالق عزّ وجلّ؛ فقال الأزهري[3]: ((والله القاهر القهّار، قهر خلقه بسلطانه وقدرته، وصرفهم على ما أراد طوعاً وكُرهاً)).

ولعلّ التمعّن في هذه التعريفات، يضعنا أمام مفردات تسترعي الانتباه؛ هي الغلَبة، وَالأخذ من فوق، والتذليل، والأخذ من غير رضاه، والقهر بالسُّلطة والقدرة، والتصريف طوعاً أو كرهاً.

بالتدقيق في معاني تلك المفردات، يمكن أن نلحظ أنَّ المعاني تحيلنا إلى تصوّر حالٍ من النزاع بين طرفين أو أكثر، يحاول كلّ طرف الانتصار لنفسه، وإلحاق

---

[1] – مقاييس اللّغة، مادة: قهر.

[2]- تاج العروس ـــ من جواهر القاموس، مادة: قهر.

[3]– تهذيب اللّغة، مادة: قهر.

الهزيمة والخسارة بالأخر، لينال الأوّل صفة الغالب أو القاهر، والثاني يكون المقهور أو المغلوب.

وهذا بدوره يقود إلى أنّ هذا القاهر، هو صاحب قوّة وسلطة وإرادة ونفوذ، في حين يكون المغلوب أو المقهور، على النقيض من ذلك؛ أي يكون ضعيفاً، ومُستَلباً، ومُنصاعاً لمشيئة القاهر.

وما يهمّنا هنا، هو إحالة هذه التعريفات اللّغوية، وإسقاطها على البحث، لنرى هل ما اخترناه من نصوص شعرية، قد اكتنز في طيّاته بعضاً من دلالات القهر؟ وهل تطابقت هذه الدّلالات في النصوص، مع الدّلالة المعجمية، أم سنجد تشعّبات وتفرّعات دلالية جديدة تصبّ في الفلك الدّلالي ذاته لهذه اللفظة؟ هذا ما سيتوضّح في القادم من صفحات البحث .

قبل الخوض في مظاهر القهر الاجتماعي، في مجتمع الأغربة والعبيد والسود قد يكون من المفيد الوقوف على حديث على غير قليل من الأهمّية، لكونه يشكّل الفرش الممهّد، أو المدخل الأساس الذي ننفذ منه، لنقف على الأسباب الحقيقية القابعة وراء معاناة هذه الطبقات، هو البنية التحتية، أو البنية التسلسلية التكوينية في المجتمع الجاهلي.

1- البنية التكوينية في مجتمع الجاهلية:

قد يكون من الصعب، وجود مجتمع إنساني متجانس، أو قريبٍ من التجانس والتوازن، من حيث البناء الطبقي، إذ يتألّف المجتمع من مستويات متفاوتة للأفراد، وبالتالي فهو مقسّم إلى طبقاتٍ، و شرائح مجتمعية مختلفة، لكلّ منها ما يميّزها فيما بينها، وما يميّزها عن غيرها.

قد يكون التقسيم الأعمّ، والأكثر شيوعاً، هو التقسيم الثنائي المزدوج، القائم على التباين والتمايز؛ فهناك طبقتان، إحداهما في أعلى السلّم الاجتماعي، والأخرى في أسفله. ومجتمعات قليلة تلك التي توسّطت فيها طبقة ثالثة بين الطبقتين السابقتين، لتكون المحور الموازِن بين كفّتي الميزان الاجتماعي.

في دراستنا، سيكون التركيز على ثلاثة عوامل، كانت الأساس للتقسيم المزدوج في المجتمع الجاهلي، هي النسب، واللّون، والمال. وهنا يلحّ سؤال مفاده، أما من أساسٍ أوّلي تقوم عليه المجتمعات في صيرورتها، ليكون اللّبنة الأولى التي يقع على عاتقها مع مثيلاتها، ومكمّلاتها، مسؤولية النهوض بدعائم البناء الاجتماعي؟!

لا نبتعد عن الحقيقة والمنطق عندما نقول: إنّ الإنسان يجب أن يشكّل حجر الزاوية، والأساس في التكوينات الإنسانية كلّها. غير أنّ ما يهمّنا هنا، هو الوضع الترتيبي التنسيقي للإنسان في مجتمع الجاهلية، هل كان الأساس والجوهر، أم أنّ اعتبارات ومقاييس ذلك العصر فرضت أساساً آخر مغايرا؟

المجتمع الجاهلي كان كغيره من المجتمعات الإنسانية، كانت الأسرة فيه عماد البناء في الهرم الاجتماعي، مع بعض الفروقات، والتمايزات التي تشكّل علامات فارقة تختصّ بمجتمع دون آخر. الأسرة في مجتمع الجاهلية، كانت تبدأ من أسرة الخيمة الصغيرة، متفرّعة ومتوسّعة، لتنتهي بالأسرة الأكبر، والأكثر امتداداً ورحابة، القبيلة

الأمّ، حيث تلقي بظلالها على الجميع، إذ إنّ ((الانتماء إلى الأصل المشترك، ولاسيما الأسرة، هو الأوّل والأكثر أصالة واستمرارية في تاريخ الإنسان، وهو قسري وفطري معاً))[1]. غير أنّ القسر هنا، لا يحمل معنى الإجبار والإكراه، بل يمكن فهمه من زاوية أكثر أريحية، فالإنسان يوجد ليجد نفسه محاطاً بتلك الجماعة التي تسمّى الأسرة، فتراه دون سابق إرادة منه، منتمياً إليها، بفعل طبيعته الإنسانية، أو فطرته التي توجّهه، ذلك لأنّها تحتاج إلى التآلف مع المجموع الذي يغذّي شعورها بالكينونة والوجود، وبهذا يكون ((الانتماء إلى الأسرة هو نقطة الارتكاز والانطلاق في بناء الانتماء))[2]. الأسرة بمفهوميها، الصغير ممثّلاً بالعائلة، والكبير ممثّلاً بالقبيلة.

وبالعودة إلى المعاجم اللّغوية، نجدها تجمع على معنى مشترك لكلمة (قبيلة)، وهو وحدة الأصل، والانتساب إلى أبّ واحد، ونجر واحد.[3] وهذا الأصل المشترك أدّى، بالضرورة، إلى نشوء شعور عميق بالتلاحم، والتآخي بين أبناء القبيلة الواحدة، ذات الأبّ الواحد. وممّا لاشكّ فيه أنّ ما يقوّي هذا الإحساس، وما يمتّن تلك الأواصر، هي رابطة الدّم، فهم يؤمنون إيماناً راسخاً بأنّ الدّم الذي يسري في عروقهم دم واحد، أورثهم إيّاه الجد الأوّل؛ الأصل الذي تفرّعوا عنه، ولا تزيدهم الأيّام إلاّ تشبّثاً بوحدة دمهم ونسبهم، ونقائهما وصراحتهما.

وهذا يؤدّي إلى القول: إنّ النظام الحاكم في القبيلة، التي هي ((في أبسط تعريف لها، الوحدة السّياسية والاجتماعية، بل الدولة المصغّرة التي انضوى تحت رايتها كلّ أفرادها))[4]، هو النظام القبلي. يستمدّ هذا النظام قوّته، ونفاذه، واستمراريته من تمسّك أبناء القبيلة الواحدة به، وحرصهم على العمل والالتزام به، لأنّه يكاد يكون

---

[1] – الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق إسليم:10.

[2] – المرجع نفسه:9.

[3] – لسان العرب، القاموس المحيط، مادة " قبل"

[4] – مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان:30.

((في مثل هذه البيئة، الوسيلة العملية الوحيدة والفعّالة التي يعتمد عليها في الحماية وتأمين سبل المعيشة وحفظ البقاء، ولذا اعترف بها الأفراد لِما تحقّق لهم من مصلحة مشتركة فيما بينهم))[1]. فالمصلحة المشتركة التي يعود بها هذا النظام على القوم، تسهم في تقويته، وتمتين دعائمه.

غير أنّه ثمّة رابطة أخرى أشدّ قوّة وتماسكاً، من مجرّد المصلحة، كان من شأنها تقريب أبناء القوم بعضهم إلى بعض، وتزيد في تآلفهم وتلاحمهم، هي العصبية القبلية ((الناتجة عن الشعور بوحدة الأصل الذي أدركوه بأنسابهم، وكانت وحدة الدم بالتالي هي الأساس لهذه الرابطة))[2].

ولابدّ للنظام القبلي من دستور ناظم يحدّد النّهج الأنسب لإدارة شؤون القبيلة؛ دستور تسري قوانينه على الجميع، من دون اعتراض من أحد، لأنّه –كما يفترض– يغطّي متطلّباتهم، ويعمل على تلبية طموحاتهم وتطلّعاتهم جميعاً. و((الأساس الذي تقوم عليه نصوص هذا الدستور هو العصبية))[3]التي تعني ((النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم، أو تصيبهم هلكة))[4]. فالعصبية أساسها القرابة، وصلة الرّحم، والاشتراك في النّسب، وهو عند الجاهليين، أساسي وجوهري، لا يعدله في أهميته وضرورته، أو يدانيه في مكانته وأصالته في نفوسهم، أيّ أساسٍ آخر، ((فالقبيلة هي الدّولة، والدولة تقوم، إذن، على صلة الرحم، هي دولة النّسب، فالنّسب قانون، وأحكامه سنّة ثابتة))[5]. دولة تقوم على النّسب، وتتّخذ منه أساساً في استمراريتها، فهي دولة عرقية. وكأنّهم وجدوا، أو توهّموا، في النّسب ما يكفي للنهوض ببناء المجتمع القبلي!

---

[1] – الموالي ونظام الولاء، محمود المقداد:14.

[2] – العصبية القبلية، إحسان النص:61.

[3] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف:89.

[4] – مقدّمة ابن خلدون:128.

[5] – كلام البدايات، أدونيس:60.

ولقد أثبتت التجارب عدم قدرة النسب، منفرداً، التكفّل بتلك المهمّة الشّاقة، فالمجتمع المتكامل يحتاج إلى مجموعة متكاملة متوازنة من الأسس، والمعايير المنسجمة فيما بينها ليتمكّن من الصمود في وجه متغيرات الحياة والواقع. وحدث أن كان النّسب غير كافٍ لاستمرارية العلاقات الأخويّة الطّيبة بين فروع الأصل الواحد، فنشبت بينهم حروب إفناء، لأسباب لا تُذكر لتفاهتها إذا نظرنا إليها من خلال ثقافة اليوم، كما كان شأن حرب البسوس، أو حرب داحس والغبراء، فلم تقف وحدة النّسب حائلاً دون إراقة دماء الأخوة وأبناء العمومة.* وقد أشار (طرفة بن العبد)، إلى حرب البسوس، التي كان طرفاها: بكراً وتغلب الأختين. الحرب التي ألغت وقطعت كلّ أواصر التراحم، والقرابة النّسبية والدموية. فقال:[1]

والظــلم فــرَّق بيــن حيّي وائــلٍ   بكــرٌ تســاقيــها المنــايا تغلــبُ

إذاً، نعود لنقول: إنّ المجتمع الجاهلي ركّز على صفاء النّسب، وعراقة الأصل، وشرف المحتد، واتخّذ منه مقياساً يقيس به، ويحدّد موقع الفرد من القوم، فإمّا أن يضعه في مصافّ النبلاء والسّادة، أو ينزله إلى حضيض الرّعاع والعامّة. وانطلاقاً من هذا المبدأ المتحيّز، والمتطرّف إلى حدّ كبير، كان العربي الصريح يتمسّك بإرثه النّسَبي، ويدافع عنه، ويحرص على بقائه نقّياً، فلا يسمح لأيّ عنصر غريبٍ بالدخول إليه، فيشوبه، أو يعكّر صفاءه، فقد ((كان إحساسهم بالشذوذ في هذه الوحدة إحساساً قويّاً أصيلاً))[2].

إذاً، غير مقبول، أو مسموح بدخول الغرباء إلى نسيج القبيلة المتماسك، إلاّ بشروط خاصّة توافق الأعراف والتقاليد المتّفق عليها فيما بينهم، يكون فيها هذا الوافد

* – ينظر الانتماء في الشعر الجاهلي:46–53.

1 – ديوان طرفة:107.

2 – الشعراء الصعاليك:89.

قادراً على التّماهي في ذاك النسيج، من دون أن يتسبّب بإحداث خلل، أو تنافر فيه، وإلاّ يكون متطفّلاً غير مُرحَّبٍ به.

من هذه النقطة تبدأ مأساة الأغربة، والعبيد السود. يُضاف إليها نقطة أخرى هي اللون، تضافرت معها لتكونا عائقاً معرقلاً لتماهيهم، وتعايشهم، أو بالأصحّ، لتكيّفهم مع مجتمعهم.

النقطتان هما: النّسب واللون. الأوّل وضيع، والثاني: أسود وربما كان اللون في حالة هؤلاء، هو السّبب المباشر لضَعة نسبهم، وضموره، ومنه سنبدأ لكونه العامل الأوّل من عوامل قهرهم.

2-الأغــربة والدّلالة المعجميّة:

لن يفوتنا الوقوف عند الدلالة المعجمية اللّغوية لتسميتهم، إذ ترتسم في المخيّلة، بمجرّد سماع هذه اللّفظة، صورة (الغراب)، الطائر الذي ارتبط ذكره بدلالة الشؤم والنّحس، مع الوضع في الحسبان أنّ العرب كانت تتشاءم منه ومن صوته، وتمقت لونه وذكْره.

أجمعت معظم المعاجم، على أنّ هذه التّسمية مأخوذة من اسم الطائر المعروف بالتسمية ذاتها، الغراب، بكلّ ما يوحيه من دلالات غير محبّبة.

لسان العرب عرّفهم بقوله: ((أغربة العرب: سودانهم))[1]، ووَافقه القاموس المحيط بالقول: ((أغربة العرب: سودانهم ... والأغربة في الجاهلية، عنترة، وخفاف بن ندبة، وأبو عمير بن الحباب، وسليك بن السلكة، وهشام بن عقبة بن أبي معيط، إلاّ أنّه مخضرم قد ولي في الإسلام))[2]. ويحدّد تاج العروس مصدر السّواد الذي لحق بهم، بقوله: ((وكلّهم سرى إليهم السّواد من أمهاتهم))[3]. ويضيف السيوطي أسماء أخرى إلى القائمة السّابقة من الأغربة، فيقول: ((الأغربة في الجاهلية، يعني السودان: عنترة وخفاف بن ندبة السلمي -وندبة أمّه- وأبو عمير بن الحباب السلمي، وسليك بن السلكة -وهي أمّه، واسم أبيه يثربي- وهشام بن عقبة بن أبي معيط مخضرم، وتأبّط شرّاً، والشنفرى))[4]. وضعت المعاجم اللّغوية، اللّون أساساً في التصنيف الاجتماعي لهذه الطبقة، وهو أساس قاصر مجحف. ولم يكن مستغرَباً أن يلقى أولئك النّبذ واللاقبول بين قوم يتعشّقون اللّون الأبيض، حتى لقد كنوا بالبياض عن كرم الأصل، وعلوّ الهمّة، ونبل الخُلق، وسموّ الطّباع.

---

1 - ابن منظور، مادة "غرب"

2 - الفيروز أبادي، مادة "غرب"

3 - الزبيدي، مادة "غرب"

4 - المزهر في علوم اللّغة:217.

ولم يروا في الرجل الأسود أكثر من كائن دنيء، وضيع النّسب، شرير الخُلق، سيء الطّباع، ضعيف الهمّة. ومن هنا، كانت الهوّة واسعة وعميقة بين الأبيض والأسود، بين العبد والسّيد.

وما يؤكّد ذلك التمايز الذي كان بين اللّونين، ما نادت به دعوة الإسلام، من المساواة، وعدم وجود فرق بين الأسود والأبيض. ولعلّ إقبال الفئات المضطهدة والمستضعفة، ورغبتها في اعتناق الإسلام ومبادئه السمحة، مايدلّ على أمل أفرادها في الخلاص من الامتهان والمذلّة.

إذاً، فالأغربة هم ((أولئك السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء، فلم يعترف بهم آباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم، لأنّ دماءهم ليست عربية خالصة، وإنّما خالطتها دماء أجنبية سوداء لا تصل في درجة نقائها إلى درجة الدّم العربي))[1].

في هذا التعريف، يبدو الفصل، أو التمييز واضحاً بين الدّم العربي، والدّم الأجنبي، ويظهر التحيّز لصالح الأوّل، من خلال الحكم المسبَق بنقائه، والحكم على الآخر بأنّه دم أسود غريب، والدّم الأسود لا يكون إلاّ فاسداً – كما هو معروف –.

سيقف البحث عند نموذجين لشاعرين من الأغربة السود العبيد، اتّفقا في المعاناة، والهجانة، والعبودية، واختلفا في تعامل كلّ منهما مع وضعه؛ تقبّلاً، أو رفضاً، فكان لكلّ منهما تجربته التي ميّزته، وانطبعت بطابع شخصيته وخصوصيته. والشّاعران هما: عنترة العبسي، وسحيم عبد بني الحسحاس.

---

[1] – الشعراء الصعاليك:56.

أولاً- عنترة العبسيّ:

نموذجنا الأوّل، هو عنترة، الذي صُنِّف في قائمة الأغربة العبيد، إذ ينطبق التعريف السّابق للأغربة على عنترة، فأبوه كان عربياً بدم عربي نقي نبيل، وأمّه كانت أمَةً سوداء بدم أجنبي أسود فاسد!! فهو عنترة بن شدّاد وَزبيبة.

أمّه (زبيبة)، كانت أمَة، وَ((كان لها ولدٌ عبيد))[1]. ولم يكن من عادات العرب، أو أعرافهم أن يعترفوا بالأبناء المستولَدين من الإماء، فقالوا: ((إنّا قوم نبغض أن تلِدَ فينا الإماء))[2]. وخاصّة، إذا كانت تلك الإماء من السّود الحبشيات، فذلك سيكون أدعى لعدم الاعتراف بهنَّ، وبأبنائهنّ الذين، غالباً، ما يرثون أمهاتهم في صفات العرق الحاميّ الأسود. وهذا ما كان من حال عنترة، إذ أنكر شدّاد بنوّته، فلم يلحقه –في البداية– بنسبه، وانضمّ عنترة إلى قوافل العبيد المنبوذين المطرودين من رحمة القبيلة، ورحمة الآلهة، يرعى جمال القوم، ويقوم بالأعمال التي يأنفها عليّة القوم وصرحاؤه.

وبذلك، تجتمع العقد المستعصية في حياة عنترة، النسب المغموز به، واللّون الأسود، والعبودية، وفقدان الحريّة، إنها عقد تكاثرت عليه، فأشقت حياته، وأدمتْ روحه.

---

[1] – الأغاني، ج238/8.

[2] – المصدر نفسه، ج165/2.

1- مأساة عنترة:

حول اسم والد عنترة، دار لغط كبير، ووَقع خلاف، فالبعض قال: إنّ والده هو شدّاد، وآخرون قالوا: إنّ أباه هو عمرو بن شدّاد، وغيرهم رأى أنّ شدّاداً لم يكن أباً لعنترة، أو جدّاً له، بل كان عمّاً له، تعّهده بالرعاية، وكفله بعد موت أبيه[1].

هذه الروايات المتباينة حول اسم أبيه، تشير بوضوح إلى الخلط المريب الذي أحاط النسب الأبوي لعنترة، وهذا ممّا لا يسامح فيه المجتمع الجاهلي، لاسيما أنه كان مجتمعاً ذكورياً، فإمّا أن يكون النّسب الأبوي للفرد صريحاً معروفاً للجميع، لا يشكّ فيه، ولا ينكره أحد، فيكون بذلك مقبولاً في الجماعة القبلية، وإلاّ فسيكون العكس صحيحاً، في حال اعترى نسبه الأبوي، شكٌّ واضطراب.

فالمعضلة التي استعصى على عنترة حلّها، هي نكران والده لبنوّته، لسبب واحد محدّد، هو أن المجتمع وقوانينه تأبى عليه احتضان ولده الذي استولده من أمَةٍ سوداء، أو إشهار أبوته له.

المعضلة الثانية التي واجهته، هي أنّ والدته الأمَةْ كانت ((تنتمي إلى الطبقة الثالثة من النساء في المجتمع العربي بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا، فالسبّية كانت وقفاً على رجل واحد، أمّا الأمَةْ فكانت شيئاً مَشَاعاً))[2]. أيّ امتهان واحتقار ذلك الذي مُورس على أولئك النسوة من الإماء، عندما سُلبنَ كرامتهنّ الإنسانية، وتحوّلنَ إلى مُلْكٍ مَشاع لأيّ كان، ولم يملكْنَ حقّ الاعتراض أو التذمّر، لأنهنَّ -في نظر المجتمع- أوضع قدراً، وأقلّ شأناً، وأضعف من أن يستطعن إلى ذلك سبيلاً. من هذا المنطلق فإنّ ((الاعتراف بابن السبيّة كان أمراً طبيعياً مسلّماً به، بينما كان الاعتراف بأبناء الإماء

---

1 - الشعراء والشعراء:204/1.

2 - الشعراء السود، عبده بدوي:34.

أمراً لا يقرّه العربي ولا يجيزه))[1]. فالسبيّة قد تكون حرّةً، كريمة الأصل، شريفة النّسب، بيضاء البشرة، فلا يفقدها السّبي تلك المزايا، ولذلك فإنّ مالكها، أو سيّدها لن يناله العار في حال استولدها، وصارت في عِداد نسائه، لأنّها لن تكون مُلكاً لآخر سواه، وبهذا يكون ضامناً لسلامة نسب ولده منها. أمّا الأمَة السوداء، فلا يتوافر فيها من تلك المزايا والخصال شيئ، وبالتالي فلن تُعامل وَولدها إلاّ بازدراء، ولن يكون نصيبها من المجتمع إلاّ الإقصاء، والإبعاد والرفض.

وهذا مازاد وضع عنترة، سوءاً وتعقيداً، فكيف له أن يثبت نقاء نسبه الأبوي، والكلّ يعرف أن والدته أمَة، مُلْك مشاع مُستباح لمن شاء؟! فكان الشعور بالظلم مسيطراً على نفسه، ثقيلاً عليها. ولم يعرف أيّ ذنبٍ ارتكب، إنْ كان قدره أن تكون أمّه أمَةً من تلك الطبقة المغضوب عليها، فهل للمرء أن يختار أمّه، حرّةً، أو سبيّة، أو بيضاء، أو سوداء؟

إحساس عنترة هذا، يجب أن يُفهم في السّياق العامّ للمجتمع الجاهلي، ونواميسه الناظمة لأعرافه، وتقاليده، إذ كانت ((الأمّ الحَصَان هي الأساس المادّي اللاّزم لصحة النّسب الصريح الموجب لامتلاك مكارم الأخلاق السّائدة في المجتمع الجاهلي))[2]. وكانت الحصانة هي ما حُرمت منه زبيبة، فحُرم منها من بعدها عنترة ولدها. وهذا الوصف (الحَصَان) يشي بدلالته، فقد حدّدته المعاجم اللّغوية بالقول: ((الحصن: كلّ موضع حصين لا يوصل إلى جوفه..... وامرأة حَصَان: عفيفة، أو متزوجة))[3]. امرأة محصنة، أي ممتنعة، والوصول إليها صعب، فهي بذلك بعيدة عن الابتذال، والأهّم أنّها عفيفة، إذ ((يتجلّى حَسب الأمّ الحرّة في حصانتها خاصّة، فالعفّة هي المعلَم الرئيس في

---

[1] – سيرة عنترة، محمود ذهني:29.
[2] – الانتماء في الشعر الجاهلي:88.
[3] – القاموس المحيط، مادة: حَصُنَ.

سلوك الأمّ الحرّة، وبه كان الأبناء يعتدّون))[1]. هذا الكلام يؤكّد، أهميّة تمتّع الأمّ بالحَصَانة، والنّسَب الصريح، يُضاف إلى صراحة النَّسب الأبوي، لتكون الحصيلة نَسَباً صريحاً واضحاً يعتزّ به الأبناء ويفخرون، ففي المجتمع القبلي الجاهلي، لا يكفي أن يكون أحد الأصلَين صريح النّسب عزيزه، بل لابدّ لنجابة الابن من توازن وتكافؤ بين أصليه؛ الأبوي والأمي، وإلاّ سيكون عُرضة للتشكيك والاستهجان.

كرم الخؤولة كان أحد أهمّ دعائم صحّة الانتساب، إلى جانب كرم العمومة، وعنترة حُرم من الأخوال الكرام نَسَبَاً وحَسَباً، فهم نصفه المظلم المشين، أمّا نصفه الآخر من جهة أبيه، فقد ظلّ –أمداً– مشوّشاً غائماً، تحيط به الرّيبة ويغلّفه الشّك، حتّى بعد اعتراف والده ببنوّته، كما ظلّت زبيبة، الأمَة السّوداء، حجر عثرة في طريق حصول عنترة على هوّية واضحة معتَرف بها من القانون القبلي الصارم، فكانت كاحل (آخيل)[*]؛ أي نقطة الضعف، والخاصرة المكشوفة التي تسهل إصابتها بمقتل، والتي مابرح عنترة يحاول سترها، وحجبها عن أعين المشككين وَسهامهم.

وفي محاولة من الشاعر، لدرء الخطر، وتحويله عن خاصرته المكشوفة، يواجه الجميع ويتحدّاهم في مواقفهم وآرائهم، فيفخر بأمه، وبنصفه الحاميّ، إذ يكفي (زبيبة) أن تكون أمّه، كي يكون بارّاً بها، لا يشترك مع الجميع في تحميلها جريرة ذنبٍ لم تقترفه، ولم يكن لها معه حيلة؛ إذ ليس ذنبها أن كانت من أبناء حام، وليس جرمها أنّ الدّم الذي يجري في عروقها، هو دم أسود –بحسب زعمهم–. حاول عنترة أن يخرق توقّعات القوم، عندما قال:[2]

وأنــا ابن ســوداء الجبــــين كأنّهــا ضبعٌ ترعـــــرعَ فـــي رســومِ المنـــزلِ

---

[1] – الانتماء في الشعر الجاهلي:88.

[*] – آخيل: بطل ملحمة الإلياذة لـــ هوميروس، كان كاحله نقطة مقتله.

[2] – ديوان عنترة:198.

السّاقُ منهــا مثـــل ســـاق نعامــةٍ   والشّعرُ منها مثـــل حـــبّ الفـــلفلِ
والثـغرُ من تحــت اللّثـــامِ كأنّـــهُ   بـــرقٌ تــلألأ فـــي الظـــلام المســدَلِ

عنترة في هذه الأبيات، يناقض المواصفات الجمالية التي اتّفق عليها مجتمعه، ويخالفهم في نظرتهم إلى الجمال؛ إذ وجد خللاً في الأساس الذي تقوم عليه مواضعاتهم، فالصفات الوراثية والشكلية للإنسان، ليست كافية لتكون ميزان حكم بجمال المرء، أو قبحه، بقبوله أو عدمه. عنترة يرى أنّ أمّه لا ينقصها الجمال، غير أنّ عيون القوم اعتادت استساغة نوعٍ من الجمال محدّد، هو الحُسْن الأبيض، ونبذ الأسود منه، أو رفضه.

الشاعر يتغزّل بمزايا الجنس الأسود ممثّلاً بأمّه، فلا يجد حَرَجاً في كون أمّه حاملة لمورّثات ذلك العِرْق. زبيبة سوداء الجبين، والعربي يحبّذ بياض الوجه والجبين، ونصاعتهما، لذلك كنّى العرب بالبياض عن نصاعة نسب المرء وشرفه.

ساقها كساق النعامة ضموراً وجفافاً وخشونة، والعربي يفضّل امتلاء الساق، وارتواءها وليونتها، ففي ذلك دليل النعمة والترف، ولا يكون ذلك لغير الحرائر العزيزات من النساء. شعرها أشبه بحب الفلفل، أجعد قصير، والذوق العربي يفضّل الشعر الطويل المسترسل، أسنانها بيضاء، غير أنّ هذا البياض يتوضّع في وجه مظلم بسواده، والقوم، كما أسلفنا، يحبّذون البشرة البيضاء النقيّة من العيوب، لأنّها تدلّ على أنّ صاحبتها امرأة شريفة في قومها، مخدومة لا تتكلّف عناء الخروج في حرّ الشّمس، فلا تؤثّر في صفاء لونها، كما أنّ الحرائر تخفي وجوهها خلف البراقع، فلا تظهر سافرة، لأنّ السفور يكون للإماء والخادمات.

عنترة في موقفه هذا، ورأيه المخالف لرأي الجماعة القبلية، يخفي كثيراً من الشعور بالمرارة والغرابة. إنّه في قرارة نفسه ساخط على ذلك الحال، متذمّر منه، فقد وجد نفسه فيه وَأمّه، قسراً عنهما وَرغماً.

عنترة مشفق على أمّه، وعلى نفسه، إذ نراه يشبهها بالضبع، وهو حيوان تبغضه العرب، لارتباطه في أذهانهم بفكرة الموت، فالضبع معروف عنه أنّه ينبش قبور الموتى، فينهش جثثهم*، ليس ذلك فقط، بل إنّ الشّاعر يجعل من الديار الخرِبة، موطناً لذلك الضبع، ما يزيد من معاني الشفقة والمرارة. هو ضبع وحيد مسكين منبوذ، يعاني الغربة والتوحّد بعيداً عن أفراد جنسه، غريباً في أرضٍ لا ينتمي إليها، أرضٌ يعمّ فيها الموات والخراب، والسكون والجفاف، وهذا يعكس شعوراً ممضّاً غائراً في النفس، من الحزن والقهر.

* ينظر الحيوان:450/6

2-مواجهة المأساة:

سنقف الآن مع الأسلوب الذي اتبّعه عنترة في مواجهة مأساته، والمنهج الذي اتخّذه في معركة إثبات الذات، وبلوغ الحرية.

أ- العبودية العنترية المتفرّدة:

عنترة -كما أسلفنا- وُلِد على العبودية، ونشأ عليها، حاله في ذلك كحال غيره من أولاد الإماء السوداوات. والقانون القبلي الجاهلي، يقضي بأن يقوم العبد ((بالخدمة، وبسائر الأعمال التي يأنف الإنسان الحرّ من ممارستها))[1]، من مثل الرعي، والحلاب. أمّا الأعمال المهمّة؛ كحماية القبيلة، وردّ كيد الأعداء عنها، وإعلاء شأنها بين القبائل، فكان من نصيب السّادة، والفرسان الأشراف الأحرار.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ العبيد في المجتمعات الإنسانية كلّها، وفي مختلف الأزمنة والعصور، عانوا ألواناً شتّى من الإذلال، فقد كان العبد مُلكاً لصاحبه، يتصرف به كما يشاء، يبيعه ويتاجر به، دون أن يهتمّ لإنسانيته.[2]

عنترة، كان واعياً لحقيقة عبوديته، ومدركاً لكُنْه نظرة مجتمعه إليه، فكان ردّ فعله جريئاً، إذ لم يقبع في الظلّ، شأن غيره من العبيد، بل كان ردّه في سياق التحدّي، والتجاهل، وادّعاء اللاّمبالاة. وأشار بغير خجل إلى تلك الأعمال المهينة التي كان يوكلها إليه سادة قومه، فقال:[3]

أنا العـــبد الـــذي خبّـرتِ عنــهُ ۞ رعيــتُ جمـــال قـــومي مـــن فطـــامي
أروح مـــن الصـــباحِ إلـــى مغيـــبٍ ۞ وأرقـــــــدُ بــــين أطنـــــابِ الخيـــــامِ

---

[1] - الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم:94.
[2] - ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:366/4 .
[3] - ديوان عنترة:219.الطّنب: حبل طويل يشد به سرادق البيت،أو الوتد.

هي صورة للمعاناة، وتَجسيد للإحساس بالمهانة والصَغار والاستلاب. وقد صرّح عنترة بصوتٍ عالٍ، وعلى مسمعٍ من الجميع، أنّه "العبد"، ولكن أيّ عبد! فقال:[1]

أنا العبدُ الذي خُبِّرتِ عنهُ   يلاقي في الكريهة ألفَ حُرِّ
خُلِقتُ من الحديد أشدَّ قلباً   فكيف أخافُ من بيضٍ وسُمرِ
وأبطشُ بالكميّ ولا أبالي   وأعلو للسمّاكِ بكلِّ فخرِ
ويبصرني الشجاعُ يفرُّ منّي   ويرعشُ ظهرهُ منّي ويسري

ليس عنترة ذاك العبد الخانع، بل هو مثال يتمنّى الأحرار التشبّه به. هو واحدٌ فردٌ قادر على مجابهة ألف من الأحرار الذين يعتزّون بفروسيتهم. قلبه قُدّ من الحديد. نلحظ هنا أنّ عنترة قد غيّر المادة الآدميّة لقلبه، وقسّاها لتصبح أكثر صلابة من الحديد الصلب، غلّف قلبه بطبقة عازلة كتيمة، علّها تعزله وتحميه من تأثيرات سخريتهم ولذعها.

(أنا العبد)، يجاهر عنترة بعبودية لا تشبه العبودية في شيء، وهو بذلك يقلب المفاهيم، ويردّ عليها مستنكراً متحدّياً، برسمه صورة: العبد/الفارس، جامعاً بين نقيضين لا يجتمعان في عُرْف المجتمع، فيظهر عنترة بلَبوس الفارس الحرّ، لا بهيئة العبد الخامل. وفي موقع آخر، يكرّر تصريحه، فيقول:[2]

أنا العبدُ الذي يلقى المنايا   غداة الرّوعِ لا يخشى المحاقا
أكرّ على الفوارس يوم حربٍ   ولا أخشى المهنّدةَ الرّقاقَا

[1] – ديوان عنترة:158.الكريهة: الحرب، بيضٍ وسمر: السيوف والرماح، الكمّي:الشجاع، أولابس السلاح، السّماك: نجمان نيران.

[2] –المصدر نفسه:178. الرّوع: الفَزَع، المحاق: محقه:أبطله ومحاه، المهندة: السلاح، الرّقاق: اللّينة.

وتطربني ســـــيوفُ الهنـــــد حتّـــى   أهيـــــــمَ إلـــــى مضـــــاربها اشتيـــــــاقا

تتضح عبودية عنترة المتفرّدة في أسلوبه، فنلحظ أنّ (الأنا) هي الضمير الغالب على الأبيات؛ الأنا ظاهرةً ومستترة (أنا، أخشى، خُلِقتُ، أخافُ، أبطش، أعلو، منّي، أكرّ، تطربني، أهيم). حتّى الضمير المستتر (هو) يعود إلى (الأنا)، (يلقى، يخشى..) غير أنها (أنا) مريضة عليلة، يواسي صاحبها نفسه، فيعطيها بعضاً من جرعات الانتفاخ، والصّحة الوهمية التي قد تخفّف شيئاً من سقمها، غير أنّ تلك الجرعات الزّائفة لا تؤدّي إلاّ إلى مزيد من الشعور بالحسرة والقهر، فسرعان ما يزول مفعولها ويتلاشى.

يتحدّى عنترة فرسان عبسٍ، الذين لم يرفعوه من طبقة العبيد، رغم تفوّقه البيّن عليهم؛ يتحدّاهم غير آبهٍ بانتمائهم وأنسابهم، فيفخر بالانتساب إلى ما يليق بالفرسان الميامين: يقول:[1]

إنْ كنـــتُ في عـــــدد العبيـــد فهمّتـــي   فـــــوق الثرّيـــــا والسّـــــماكِ الأعــــــزلِ
أو أنكـــرتْ فرســـان عـــبسٍ نســـبتي   فســـــنان رمحـــــي والحســـــام يقـــرّ لـــي
وبذابلي ومهنّــــدي نلـــــتُ العُــــلا   لا بالقــــــــرابة والعــــــــديدِ الأجـــــزلِ

يحاول عنترة، الارتفاع والصعود، والارتقاء إلى أكثر الأماكن ارتفاعاً، حيث تسكن النجوم والكواكب. أو بمعنى آخر؛ يحاول الفرار والهروب من المواجهة الذّاتية، فمواجهة الذات أمرٌ يحتاج إلى غير قليل من الشّجاعة والثّقة، لأنّ مرآة الذات قد تزيد من حجوم العيوب، وتجسيمها. ولكن هروب عنترة من مرآته، غير مجدٍ، لأنّ المرايا

[1] – ديوان عنترة:197.الثريا: مجموعة نجوم في السماء، الذّابل: الرمح الدقيق، الأجزل: العظيم.

تحيط به، في عيون القوم، التي تعكس عبوديته، ولا ترى من شخصه سوى البشرة السوداء، فلا تتعمّق في سبر أغواره، لتصل إلى الصفاء والجمال المكمون في روحه.

يؤكّد عنترة أنّ شجاعته وفروسيته، هي التي تكسبه المجد والعلا، وليس النّسب، أو القرابة النبيلة.

رغبة عنترة بالعلو والارتقاء، تظهر جليّة فيما سبق، يتمنّى الوصول إلى الثريا والسّماك. نلحظ مبالغة في الرغبة بالارتفاع، وهذا يعكس النقيض، فعنترة يتخبط في القاع، لكنه يحاول جاهداً الخروج من ضحالة القعر. حجم الحلم هنا، بحجم الحرمان، أو يزيد عليه، فالقهر الراشح من الحرمان، كبير، ويحتاج إلى حلمٍ يفوقه حجماً، وعمقاً، ليتمكنّ من السيطرة عليه، وهذا ما دفع بعنترة إلى الطموح عالياً نحو السّنا، بأحلامه، وآماله.

عنترة، في النصوص السابقة، وبقصد منه أو من دون قصد، يؤكّد قِدَم عبوديته، واستمراريتها، وذلك ما يظهر في استخدامه للجمل الاسمية القصيرة في افتتاحياته: (أنا العبد، أنا ابن سوداء الجبين، إنْ كنتُ في عدد العبيد...)، هذا ما يعطي المعنى امتداداً في الزمان الماضي، وثباتاً في الزمان الحاضر، وتوقع الاستمرار في المستقبل. الشّاعر يعطي العبودية طابع الثبات، والديمومة، وكأنّها وضع قسري مفروض لا سبيل للفكاك منه.

فوسيلة عنترة الأولى في المواجهة، كانت اعترافه الصريح والمباشر بعبوديته، ومحاولة إسباغ لونٍ من الفرادة والتميّز عليها، وذلك بارتداء حلّة الفروسية التي، برأيه، تحجب هوان العبودية.

ب- الأسود: الدثار الجميل

لئن أكُ أسوداً، فالمسكُ لوني ... وما لسوادِ جلدي من دواءِ
ولكن تبعد الفحشاء عنّي ... كبعدِ الأرضِ عن جوّ السّماءِ[1]

الأسود، هو اللّون الذي أرّق ليل العبيد، لون متّسخٌ يدلّ على الرداءة، والانحطاط. الجلد الأسود، كان دليل عبودية عنترة، الدّليل الأكيد والواضح، والرداء الذي لا مجال لخلعه أو تمزيقه. كان الحمل الثقيل الذي ما برح ثقله يتضاعف على امتداد حياة عنترة، وما زادته نظرات الازدراء، وهمسات السخرية، والإهانات الصريحة والمستترة، إلاّ ثقلاً وَرزوحاً.

يكثّف عنترة مأساته، ويبلورها كما لم يتسنَّ لأحدٍ أن يفعل، وذلك لأنّه كان محيطاً بخلفيتها، وملمّاً بأسبابها. لخّصها واختصرها بقوله: ((ومالسواد جلدي من دواء))، فكانت صيحة عميقة، وصرخة جريحة أطلقها من أعمق مكمن للألم في روحه، صرخة مشبعة برذاذ السخط والاحتجاج، والقمع والاستنكار.

يحاول عنترة الظهور بمظهر المنسجم مع ذاته، المتوافق معها، لا بمظهر الضعيف الرّاكن لآلامه، فيحاول أن يداوي حاله بالدّاء الذي آلمها. قد يُفهم هذا من باب الرضا والقبول بما هو موجود، أي الرضا بوضع السّواد والعبودية، لأنّ هذا الموجود، أي السّواد، ثابت لن يرحل، ولن يتغير.

مهما يكن من أمر، فإنّ عنترة يصدم الآخرين، ويثير حفيظتهم، فيتحدّاهم في عُقر اعتقاداتهم، شاهراً صوته: أنّ المسك لونه. فأيّ من أولئك السّادة المتبجحّين يأنف رشّ المسك على جلده المنعّم الأبيض –مع الأخذ في الحسبان أنّ المسك من حاجات

---

[1] – ديوان عنترة:88.

الترف وعلائمه- وليس البياض لوناً للمسك، غير أنّ روحه العابقة السّوداء، تشيع النشوة والألق الأبيض في النفوس.

السّواد ملحٌّ وحاضر بقوّة في وجود عنترة وكينونته، حضور فيه من القسر والإجبار، الشيء الكثير.

سواد عنترة، كان دائماً توأماً قريناً للأبيض، منسجماً معه ومتوائماً. كما في قوله:[1]

سوادي بياضٌ حين تبدو شـــمائلي وفعلي على الأنســـاب يزهـــو ويفخـــرُ

يعلن عنترة، ويؤكّد اختلافه وتميّزه، فسواده ليس كسواد غيره، بل هو مختلف تماماً عن سواه، وذلك نابع من اختلافه هو، وامتيازه على غيره من السودان، وغيره من البيض أيضاً.

عنترة متفرّد في سماته، ومتميّز في خصاله، وخاصّ في شيمه، حتى في سواده لا قرين له، أو شبيه. الشاعر يريد أن يؤكّد لأولئك المتعجرفين من السّادة، أنّ ميدان الفخر لا يكون بظواهر الأشياء، لأنّ الجواهر النفيسة لطالما اختبأت في الأعماق، وقيمة المرء لا تكون بلونٍ زاهٍ مشرق، أو بمجد ورثه لأبٍ ماجد، أو جدٍّ كريم، التجربة وحدها هي التي تظهر معادن الرجال وأصولهم، والرجال تُقاس بالأفعال، لا بالجمال والأقوال.

عرّف الشّاعر سواده "سوادي"، فنسبه إليه بضمير المتكلّم، وترك البياض ممتداً في عدم التعريف، ويمتدّ التعريف إلى التنكير، فيتداخلان وينسجمان، سواداً ببياض.

---

[1] – ديوان عنترة:146.

يمازج عنترة، ويؤاخي بين المادّي والمعنوي، فسواده المحسوس المرئي، يتحوّل عند التفاخر إلى بياضٍ متمثّل بشمائل بيضاء، ومحامد مشرقة. يحاول التعويض عن النقص والفراغ النفسيين الكبيرين اللّذين يعانيهما، باللجوء إلى ما قد يسدّ حاجته ويملؤها، فيستعيض بكريم الخصال، وحسن الأفعال عن بياض اللّون، وكرم النّسب. غير أنّ مجتمعه، وبني قومه لا يقبلون ذاك الاستبدال، فهي عندهم ثوابت، لا تقبل المبادلة، وتشبّثهم بتلك القيم الفارغة، لا يدلّ إلاّ على محدودية في التفكير، وضيق في الأفق، وقصر في النظر، إذ يتناسون الحقيقي الراسخ، متجّهين صوب زيف اللاحقيقي وخوائه.

وتبلغ /الأنا/ الذاتية، مداها، فتعلو على العلا، وتفوق السماكين، علوّاً وارتقاء. في قوله:[1]

بني عبسٍ سودوا في القبائل وافخــروا   بعبــدٍ لــه فـــوق الســـماكين منبــرُ

زهو عنتري، وفخرٌ مبطّن بالقهر، والإحساس بالإهمال والتجاهل، فمع إدراكه الواثق لتلك المزايا التي يمتاز بها، ويتفوق على غيره، والتي تكفل له استحقاق الاحترام والتقدير، يجد نفسه وقد مُني بكثير من النكران، والجحود، واللاّمبالاة.

وفي مواضع أخرى، نراه يحاول حجب اهتمامهم عن سواده، بالتركيز على محاسنه، ومزاياه الكريمة بقوله:[2]

وإن كان جــلدي يُـــرى أســـودا   فلـــي في المكـــارم عـــزٌ ورتبــهْ

---

[1] - ديوان عنترة:146.
[2] - المصدر نفسه:90.

وفي احتجاج آخر، نسمعه يقول:[1]

تعيّـرني العِـدا بسواد جـلدي وبيضُ خصـائلي تمحـو السّـوادا

يصف مَن يعيّرونه بسواد بشرته، بالأعداء، حتى لو كانوا من أبنـاء قومـه، فالأصدقاء، أو الأهل لا يفعلون فعلهم. لذلك، وفي مواقع مغايرة، يدعوهم إلى النظر في مرايا أنفسهم، ليروا قبحهم، وبشاعتهم، وخبث خصالهم، فلو استطاعوا رؤية ذواتهم في مراياهم، لأدركوا جمال عنترة، وتميّزه. يقول:[2]

يعيبون لـوني بالسّـواد وإنّمـا فعـالهم بالخبـث أسـود مـن جلـدي

عيونهم ترى عيوب عنترة، أو ما يعدّونه عيوباً ونواقص، وتعمى عن رؤيـة عيوبهم ونواقصهم، رغم كونها من الوضوح بحيث لا تخفى على ضعيفي البصر، غير أنّهم عديمو البصر والبصيرة.

يعاني عنترة صراعاً يخلخل توازنه النفسي. هو مضطرب أبداً، ما بين السّواد والبياض، ومحاصَر ما بين واقعه الرّازح بما هو عليه من حقيقة العبودية، وبين اللاّممكن والحلم بالبياض، والحريّة الكاملة. لقد تحوّل البياض إلى حلم بالحريّة.

مفردتان متنافرتان، ومتضادتان تلحّان بشدّة على ذاكرته، وتشغلان حيّزاً كبيراً من قاموسه اللّغوي والنفسي هما: أسود، أبيض. يظهر التنافس، والجدال ما بين طرفي تلك الثنائية المتنافرة في قوله:[3]

---

[1] - ديوان عنترة::124.

[2] – المصدر نفسه:129.

[3] – نفسه:172.

وإن يعيبوا سواداً قــد كســيت بـــه   فالدرُّ يســـترهُ ثـــوبٌ مـــن الصّـــدفِ

اللؤلؤ الدرّي الشفّاف، يرقد مكتوم الأنفاس تحت قيد الصّدف الجافي. لؤلؤ ينتظر صيّاداً مغامراً يخرجه من القاع، فيكون زينة وحلية تسرّ الناظرين. وهذه حال عنترة، فجلده الأسود، ما هو إلاّ ذلك الصّدف القاسي، وتحته تسكن روحه النبيلة الشفّافة، غير أن الصيّاد هنا المتمثّل بمجتمع قبلي قاسٍ، بدل أن يصل إلى جمال الروح العنترية المكنونة، فإنه يزيد قسوة القيد الذي يحيط بها، محاولاً خنقها وإلغاءها. فعنترة هنا يرى أن المجتمع محكوم بقوانين قاصرة، تهتم بالمظاهر الزائفة، على حساب المضمون والجوهر.

الوسيلة الثانية التي تصدّى بها عنترة لمأساته، كانت الرضا والقبول بثوبه الأسود الذي يتلفّع به، وتفضيله على غيره من الأثواب، بما فيها الأبيض، وإضفاء مسحة من الألق والبهاء عليه، تزيد من جماله وَتميّزه.

ج- عنترة وَالنّسب البديل:

عنترة، منقوص النسب، أو مشطور النّسب بين أب ماجدٍ، وأمّ ضئيلة الشّأن أو معدومته. يشير إلى هذا، فيقول:[1]

إنيّ امرؤٌ من خيرِ عــبسٍ منصــباً   شـــطري وأحمـــي ســـائري بالمنصـــلِ
وإذا الكتيبة أحجمــت وتلاحظــت   أُلفيتُ خيـــــراً مـــن مُعـــــمٍّ مُخـــــولِ

---

[1] – ديوان عنترة:57.المنصِب: الأصل، المنصل: السيف، أحجمت: جبنت وضعفت، تلاحظت: نظر الأبطال بلحاظ عيونهم إلى البطل الحامي الذمار، معمّ مخول: كريم الأعمام والأخوال.

عنترة هنا، يفخر بنصفه الأبوي الكريم، ولا يقلّل من شأن نصفه الأمّي الهزيل، بل يرى أن هجانته، واختلاط نسبه أكسباه قوةً وبسالةً، لا يتمتّع بها سواه من ماجـــدي الأنسَاب؛ كرام الأعمام والأخوال. يحاول أن يؤكّد أنّ نسبه من جهة أبيه، كافٍ لمنحـــه السّيادة والحصَانة، ولا يضيره في شيء نحُول نسبه الأمي. كما أنّ اعتراف والده بــه، يجب أن يجعله مكافئاً لأقرانه من أشراف الأحرار، إلـــى جانـــب فروســـيته النـــادرة، وبطولته التي تغطي، وتحجب نصفه المظلم. لكن عبثاً يحاول عنترة، فقد طغى شطره الأسود، ورجحت كفّة الأمّ الأمَة، على كفّة الأب السّيد.

لغته ولهجته الحادّتان، تترجمان غضبه وسخطه العميقين؛ (إنّي امرؤٌ...)، جملة اسمّية مؤكَّدة بمؤكّدين، (إنّ) والضمير المنسوب إلى المتكلّم، تأكيد يُكسب خطابه مزيداً من الحدّة الممتزجة بكثير من المرارة والألم.

عنترة، بعد إشهار شدّاد لبنوّته –وإن لاقى هذا الإشهار استهجانا واستنكاراً– يذكّر السّادة والفرسان أنّه ((غدا فوقهم لا ضريعاً لهم، فهو يفضلهم بالشجاعة، وهم لا يفضلونه بكرم المحتد))[1]. لكن، قد لا نجانب الحقيقة إذ نقول: إنّ محاولاته، معظمها، باءت بالخسران، غير أن ذلك لم يلجمه عن المتابعة للعثور على دواءٍ ناجع يخفّف أسقامه، ويحقّق شيئاً من التوازن– ولو كان زائفاً– في نفسه القلقة أبداً.

حاول عنترة بناء، أو اختراع نسبٍ خاصّ به، ينتمي إليه وحده، وذلك بإنشاء عالم، يكون هو المحور الرئيس فيه، وكلّ ما سواه من شخصيات ذلك العالم، هم أتباع له، وجودهم متوقّف على وجوده، ومرتبط به، وليس العكس. هذا العالم أصمٌّ أبكم جامد، أناسه لا تسري فيهم الدّماء السّاخنة، ولا تتلوّن بصباغ البياض أو السّواد. هم مَن يأوي عنترة إلى حماهم، ويعتزّ بانتسابه إليهم.

---

[1] – الأدب الجاهلي، غازي طليمات وعرفان الأشقر:418

قد لا نفاجأ، إذا اكتشفنا أنّ انتساب عنترة البديل عن انتسابه إلى عالم البشر، هو انتماء إلى دنيا الحرب، وعالم السّلاح؛ سيفه، ورمحه، وتَرسه، وفرسه هم أهله، وأصدقاؤه المقرّبون إلى نفسه وَروحه، لا يتخلّون عنه وقت الشدّة والعوز. هاهو ينتسب ليقول:[1]

جــوادي نســبتي وأبــي وأمــــيّ حســـــــامي والسِّـــــــنان إذا انتســـــبنا

يحشد عنترة، بعضاً من الرموز التي تختزن غير قليل من الدلالات الخصبة العميقة. الجَواد وما يحمله من معاني الأصالة، والعِتْق ونجابة السّلالة، والحسام والسنان بوصفهما من اللوازم المرافقة للفارس.

لم يحظَ عنترة بكرم النسب وَعتقه، من بني البشر، فلجأ إلى بديل قد يكافؤه ويوازيه من اتجاه آخر، فأحال انتسابه إلى قيم الفروسية والشجاعة والإقدام في محاولة لكسب معركته في إثبات كينونته ووجوده.

ويستوقفنا قوله: أبي وَأمّي حسامي والسِّنان؛ إذ بشيء من المقابلة نرتّب الكلام لنجد: أبي=حسامي وَأمّي=السِّنان. قد يحقّ لنا هنا أن نلحظ أنّ عنترة يضفي صفة الذكورة على كلٍّ من أبيه وَأمّه، الحسام والسّنان. وكأنّه بإرادة اللاّوعي الباطن، يتمنّى لو يستطيع أن يتبرّأ من كلّ صلة تربطه بالمرأة/الأمّ. يتمنّى لو يكون خالصاً للرجولة الكاملة من طرفيه، والطرفان هنا يمكن أن يكونا: هو/الأب، وَالأنا/عنترة، المذكّرتان، بعيداً عن الـــ هي/الأمّ، الخاملة الخافتة يريد من المجتمع الطّافح بسلطة الذكورة، أن ينظر إليه رجلاً كامل الرجولة، دون الأخذ بعين الاعتبار أيّ صِلة له بالجانب الأنثوي الأمومي.

---

[1] – ديوان عنترة:231.

وفي مشهد آخر، يتظلّم عنترة ويتحدّى، فيقول:[1]

إنْ كنتُ في عــدد العبيــد فهمّتــي فــوق الثـــريّا والسّــماك الأعـــزلِ
أو أنكرتْ فرسان عــبسٍ نســبتي فسنان رمحــي والحســام تقــرّ لــي
وبذابلي ومهنّدي نلــتُ العـــلا لا بالقـــرابة والعــديد الأجـــزلِ

أسلوب متميّز، يتراوح ما بين الشرط والتوكيد والنفي. ينفي صفة ليؤكّد أخرى، ويترك ثالثةً مشروطة بسابقتها. محاولة مرهقة للملمة شتات الذّات المبعثر هنا وَهناك. مابين الأمر، وَالنّهي، والقسر، والحرمان، والشّرط الجازم الحازم، تتبخّر جهود عنترة لتصير إلى سرابٍ هازئ به أبداً.

يظهر عنترة، وكأنّه مصاب أو مريض بالازدواجية، أو بمرض الثنائيات المتضادّة، إذ يرتكز قاموسه، بشكلٍ أو بآخر، على تجاور أو تزاحم الثنائيات، فنرى؛ الثريّا والسّماك، الرّمح والحسام، الذّابل والمهنّد، الأبيض والأسود، الأب وَالأمّ، الأنا والآخر، الأنا وَالــ هي، الأنا وَالــ هو.. ثنائيات تتماوج بين التآلف والتخالف، بين الانسجام والتنافر.

كأنّ الواحد غائبٌ، لأنّه –بنظر عنترة– ضعيف هزيل، لا يقوى على الثبات أو المواجهة منفرداً. هو لا يرى في الواحد غير الوحدة القاتلة الخانقة، حتّى عند ظهور الواحد في خطابه متمثّلاً بــ(الأنا) المتضخّمة يكون حاله مشابهاً، فهي /أنا/ ظاهريّة التضخّم، زائفة الصّحة، تعاني الوحدة، والكآبة، والهزال، والغربة. هي (أنا) وحيدة تتوق إلى الالتقاء وَالانسجام مع غيرها، تبحث عن القبول الاجتماعي من الآخر.

---

[1] – ديوان عنترة:197.

عنترة وحيد، يعاني غربة الوحدة، ويقاسي وحدة الغربة، غربة الروح والنفس. يحلم بالأُنس الذي لا يمكن أن يكون مع الواحد المفرد. هو يحلم أو يأمل، عسى الأمل يتحقّق، بتجاور الواحد إلى الواحد الآخر، أو الـ هم الآخرين، ليكون الاثنان، أو الـ نحن، أيّاً كانت نتيجة ذلك التجاور انسجاماً، أو تضادّاً، أو تزاحماً.

حاجة عنترة إلى الرّفيق، وإلى الآخر، حاجة مستمرّة وأكيدة. يبحث عن الرّفاقية الأليفة والحاضنة لوحدة الأنا، فلا يجد ضالّته في أهله، وبني قومه، بل يجدها مع آخرين من جنس مخالف تماماً، عالم الجماد. كما في قوله:[1]

نسبتي سـيفي ورمحـي، وهمـا   يؤنســاني كلّمـا اشـتدّ الفــزع

أو في قوله:[2]

سلي سيفي ورمحي عـن قتـالي   همـا فـي الحـرب كانـا لـي رفـاقي

حاجة إلى الأنس، وأخرى إلى الرفقة، حاجتان إنسانيتان مفقودتان، وغائبتان عن عالم عنترة الدّاخلي، وعملية بحث ملحّة في طلبهما، والحصول عليهما. ويبدو أن ثمّة أوقاتاً محدّدة، يكون فيها الشاعر في مسٍّ من الحاجة إليهما، حين يكون الخوف والفزع الشعورين الطاغيين على بقية المشاعر، وقتئذٍ تتضح حاجة عنترة إلى الأنس والرّفاقية، فتشدّد ذاته إلحاحها في رغبة امتلاكهما. يحدّد وقت الحاجة بشيء من الإطلاق، فيقول: (كلّما اشتدّ الفزع). والفزع كما عرّفه القاموس المحيط هو: الذُّعر وَالفَرَق[3]. والأوقات التي قد يشتدّ فيها الفزع والذّعر كثيرة، وهذا ما يوحي به الظرف

[1] – ديوان عنترة:166.

[2] – المصدر نفسه:179.

[3] – مادة "فزع"

التكراري (كلّما)، فاشتداد الفزع ليس محصوراً في زمانٍ بعينه، بل هو فزع مزمن داخل العمق من نفس عنترة. فزعه متشعّب متنوّع المصدر، ما بين فزع النّسب، وفزع اللّون، وفزع العبودية، وما نتج عن هذا كلّه من فزع اللاّانسجام، واللاّتآلف، واللاّقبول. وهذا كلّه كفيل بتكثيف شعوره بالإقصاء والإهمال، والتّهميش، ولا يخفى ثقل هذه المشاعر على النفس الإنسانية.

زمن الحرب، الذي هو زمن الفزع الأكثر حرجاً وذعراً، تتعاظم حاجته –وهو الفارس الصنديد– إلى الرّفقاء، فيستجدي بعضاً من رفق، وقليلاً من أُنْس، أو شيئاً من مساندة نفسية، فلا يجد.

في مثل هذا الوقت العصيب، يلجأ عنترة إلى الاستعانة بالمخزون الفائض الذي يحتفظ به مكنوناً بين جوانحه، مخزون الأنسنة، والإنسانية، فيغدق به على مَن هم أهل له، ليحيل الرّمح الأصمّ، والسّيف الأبكم إلى أناس بسمعٍ ولسان، فيغدو كلّ منهما الصديق، والرّفيق، والأنيس.

عنترة هنا، أنسَنَ الجمادات، وعقلنها، فأضفى عليها مسحة بهيّة من الرهافة والإحساس. وبالمقابل من هذا، جرّد الإنسان الآخر، وعرّاه من إنسانيته الرّخيصة، ليسبغ عليه غلافاً كتيماً من اللاّإنسانية.

هذا العالم الذي صنعه عنترة بخياله، وانتمى إليه، وانتسب، فأخلص له الولاء، هذا العالم له فرادة وخصوصية، تكمن في كونه من صنع شبه إنسان، عاش شبه حياة في شبه واقع. حاول أن يتواءم مع لاواقعية الواقع، لكنه فشل فشلاً لا شبهة فيه، فشلاً نفسياً وروحياً ومجتمعياً. وحالة الاحتمالات هذه، كانت سمة ثابتة في عالم السّود، ذلك أنّهم ((كانوا يعيشون بين عالَمين، فهناك عالمهم باعتبارهم مواطنين أو رعايا، وهناك

عالمهم باعتبارهم من السّود))[1]. وفي العالَمين كليهما، الإحساس بالدونية كان مسيطراً، ففي الأوّل لم يُعاملوا كمواطنين أحرار، لأنّهم في الدرك الأسفل من السلّم الاجتماعي، وفي الثاني، كانوا هم مَن رفضوا أنفسهم، كردّ فعل غير مباشر على عدم قبول الآخر الأعلى لهم وبَهم.

وهذا ما كان من حال الشاعر، رغم تميّزه على غيره من السّود، فعمد إلى بناء ذلك العالم الخاصّ به، عالم الجمادات الصمّاء البكماء، مستعيضاً به عن أولئك الذين لم يقتنعوا بحقّه في امتلاك الحريّة الإنسانية الكاملة.

د- عنترة بين الحبّ والحرب:

اتّخذت حياة عنترة طابعاً أسطورياً، وتحّولت سيرته إلى ملحمةٍ للبطولة والعشق تتناقلها الأجيال، وترويها. ظهر فيها عنترة نموذجاً للفارس الصنديد، من جهة، ونموذجاً للعاشق المتيّم المحزون من جهة أخرى. هاتان الصورتان اللّتان ظهر بهما عنترة، أكسبتاه شعبيّة فريدة، ووفرّتا له الخلود على امتداد الزمن.

الهدف الذي توخّاه عنترة من فروسيته، وَقصّة حبه، هو نيل الحرية، وانتزاع الاعتراف والقبول من المجتمع القاسي الذي حَرمه منهما.

الفصل بين فروسية عنترة وعشقه، صعب؛ فبطولته أو فروسيته كانت طريقاً إلى حبّه وعشقه، كما كان عشقه محرّضاً أصيلاً لفروسيته. وقد زواج عنترة بينهما في شعره، فبدا كلّ منهما متمماً، وَمكمّلاً للآخر.

فروسية عنترة، كانت بصمة الإثبات التي طبعها بغبار الحروب، لتكون دليلاً على امتيازه، وتفوّقه على أقرانه من الفرسان الأحرار، عندما كان ((الصرحاء يرون أنّ أبناء الحرائر المنجبات هم أهل المكارم، وهم القادرون على خوض غمار المعارك،

---

[1] - الشعراء السود:9.

وعلى الذياد عن المحارم))[1]. فيكون عنترة، وفقاً لتلك النظرة العنصرية المجحفة، التي تواضعوا عليها، فجعلوها معياراً يحدّد فروسية الفارس، غير مؤهّل لخوض الحروب، وحماية المحارم والحمى. كيف يكون له ذلك، وهو ابن الأمَة، ابنٌ لأمٍّ ليست مُنجبةً، ولا حرّة؟! فهو إذاً، ليس من أهل المكارم.

وكما كانت الفروسية، المدخل الذي حاول أن ينفذ منه إلى عالم الحريّة، كذلك أراد الحريّة ليتمكّن من كسب رضا (عبلة)، وَقبولها؛ عبلة المرأة التي أحبّها، وأخفق في الظفر بها.

حاول عنترة بفروسيته، وحبّه أن يثبت ذاته، ويحقّق وجوده المغفل، ليصير وجوداً مُثبَتاً، وذَاتاً ممتلئة بالحياة. وإثبات الذات العنترية لا يكون إلاّ باسترداد الحرية المستَلبة، وذلك بالعمل الجادّ والمخلص، لأنّ ((الحريّة الإنسانية لا تنفصل عن تحقيقنا لذواتنا، وتحقيق الذات عملية شاقّة تتطلّب حركة مستمرة، وسعياً متواصلاً، فنحن لا نتصور الحرية على أنها منحة أو هبة فحسب، بل هي أيضاً فعل واكتساب))[2]. وحركة الشاعر، كانت فروسية أدهشت الخصوم قبل الأصحاب، وتوسّم فيها أن تكون جسر العبور من عتمة القيد والعبودية إلى نور الانطلاق والحريّة. وأوّل قطوفها كان اعترافا علنياً من شدّاد ببنوّة عنترة، بعد موقف بطولي سجّله التاريخ[*]. فعلى إثر ما أظهره يومئذٍ من شجاعة وإقدام، تمكّن من الحصول على بطاقة، أو هوية الانتساب إلى القوم، غير أنّه سرعان ما اكتشف زيف تلك الهوّية، ووهميتها، وأنّهم ما أعطوه إيّاها طوعاً، أو قناعة منهم بجدارته بها، وأحقيته فيها، بل لأنهم كانوا مجبَرين، وعلى رأسهم والده،

---

[1] – الانتماء في الشعر الجاهلي:87.

[2] – مشكلة الحرية:63.

[*] – ينظر الخبر في الأغاني 142/7، الشعر والشعراء 250/1.((أغار بعض أحياء العرب على قوم من بني عبس، فأصابوا منهم، فتبعهم العبسيون فلحقوهم، فقاتلوهم عمّامعهم، فقال له أبوه: كرّ ياعنترة. فقال عنترة: العبد لايُحسن الكرّ، إنما يحسن الحِلاب والصرّ. فقال: كرّ وأنت حر. فكرّ، وقاتل يومئذٍ واستنقذ ما كان بأيدي عدوهم من الغنيمة، فادعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه))

على القيام بتلك الخطوة، وإلاّ لَنَالوا الملامة، بعد أن أثبت عنترة نجابته، وثبتت حاجة القوم إليه، وثبتت غيريته على بني عبس.

ومن هنا، عمل عنترة على أن يكون مثالاً خاصّاً، ونموذجاً مميّزاً في فروسيته، فجمع في شخصه خير ما يمكن أن يتحلّى به الفرسان، من سجايا وَخصال محمودة، وابتعد عن كلّ ما يناقضها، وذلك كلّه في سبيل تأكيد أحقّيته، وجدارته بالاندماج، والقبول المجتمعي. والأهمّ من ذلك، أن يثبت لمحبوبته أنّه خليق، وجدير بأن يكون قريناً لها، فخاضَ في سبيل هذا، أقسى الحروب وَالمعارك. لم تفتر همّته، ولم تلِن عزيمته. غير أنّ عبلة لم تستجب، بل سايرت المجتمع، وَوافقته في موقفه من عنترة العبد. وفي شعره يصوّر سخريتها منه، فيقول:[1]

ضحكت عبيلة إذ رأتني عارياً ... خَلْقَ القميصِ وساعدي مخدوشُ
لا تضحكي منّي عبيلةُ واعجبي ... منّي إذا التفّتْ عليَّ جيوشُ

وفي موضع آخر، يقول:[2]

عجبتْ عبيلةُ من فتىً متبذّلٍ ... عاري الأشاجع شاحبٍ كالمنصلِ
شعثِ المفارقِ مُنهجٍ سربالُهُ ... لم يدَّهِنْ حولاً ولم يترجَّلِ
لا يكتسي إلاّ الحديدَ إذا اكتسى ... وكذاكَ كلُّ مغاورٍ مستبسلِ
قد طال ما لبَس الحديدَ، فإنّما ... صدأُ الحديدِ بجلدهِ لم يُغسَلِ
فتضاحكتْ عجباً، وقالت يا فتى ... لا خيرَ فيكَ كأنّها لم تحفِلِ

---

[1] – ديوان عنترة:162. خَلْق: بالي.

[2] – المصدر نفسه:59.متبذّل: باذل نفسه في الحرب والأسفار، عاري الأشاجع: قليل اللحم، شعث المفارق: متغير الشعر، منهج: بالي، سرياله: قميصه، يترجّل: يمشّط شعره، مغاور: ذو غارات، مستبسل: رام بنفسه في المهالك، غرضاً: هدفاً.

إمّا تريني قد نحلــتُ ومَــن يكــن   غرضـــاً لأطــــرافِ الأســــنّةِ ينحــلِ

يرسم عنترة في هاتين اللّوحتين، صورة للفارس الذي لا يهتمّ لزينـــة الحيـــاة وَترفها. وفي المقابل تظهر عبلة سطحية، وساذجة في موقفها منه، إذ لم تهتمّ للفـــارس البطل، والنفس الحرّة التي تسكن تحت تلك الثياب الرّثّـــة الباليـــة، والجســـد المتعَــب المرهَق. عنترة الذي أرّقَه ثقل ليل العبودية، جعل جـــلّ اهتمامـــه، وَأقصـــى أمانيـــه، الخلاص من نير الاسترقاق، فوجد في عبلة الشّمس التي إن أشرقت في حياته، ستمحو ظلامها وعتمتها. حاول الحصول على الحريّة، بالحصول على حبّ عبلـــة وَقبولهـــا. ويمكن القول: إنّ هذه المرأة قد تحوّلت إلى رمزٍ للحريّة المفقودة والمنشودة، لذلك كان حبّه لها حبّاً مجرّداً منزّهاً، فكان غزله ((صورة فريدة من المزج بين الهوى والبطولة، فهو المحبّ الرّجل في وقت جميعاً))[1].

أدرك عنترة، بحسّه الواعي أنّ طريق الوصول إلى عبلة شاقّة وعرة، فعملَ على تذليل صعوباتها، وجاهد في سبيل تغيير حاله ليكون جديراً بحبّها، ولن يتأتّى له ذلك، ما لم يكن رجلاً حرّاً سيّداً، فأنّى له أن يحظَ بقبولها، وبقبول أهلها، وهي ابنة الأشراف، فيما يرسف هو في أغلال العبودية؟! فكان الحلّ بفروسية نادرة.

رسم عنترة في شعره، ملامح فريدة لفروسيته، وهو يدعو عبلة أن تسأل عن أخبار الفارس المقدام. كما في قوله:[2]

---

1 – تاريخ الشعر العربي، البهبيتي:160.

2 – ديوان عنترة:124.الوقيعة: المعركة، السُّمر: الرماح، الصِّعاد: المستوية الملساء.

سَلي ياعبلُ قومكِ عن فِعالي ... ومَن حضرَ الوقيعةَ والطِّرادا
وردتُ الحربَ، والأبطالُ حولي ... تهزُّ أكفُّها السُّمرَ الصِّعادا
وخضتُ بمهجتي بحرَ المنايا ... ونارُ الحربِ تتّقدُ اتّقادا
وعدتُ مخضّباً بدمِ الأعادي ... وكربُ الرّكضِ قد خضبَ الجوادا
ولولا صارمي وسنان رمحي ... لمَا رفعتْ بنو عبسٍ عمادا

رسم عنترة لنفسه، صورة الرّجل الكامل، والفارس الصنديد، وصوّر بطولاته في ساحات الوغى، مقدّماً بذلك لبني عبسٍ دليلاً على أهميّة وجوده بينهم؛ فهو المدافع والحامي، وهو خليق بنَيل قبولهم واعترافهم الصّريح، وهذا يقود إلى الاعتراف بجدارته بعبلة، لأنّه يفوق أشرافهم وأحرارهم الذين يطلبون ودّها؛ شجاعةً وَجرأة وإقداماً كما في هذا المشهد:[1]

والخيلُ تعلمُ والفوارسُ أنّني ... شيخُ الحروب وكهلُها وَفتاها
ياعبلُ! كم من فارسٍ خلّيتهُ ... في وسْط رابيةٍ يعُدُّ حصاها
ياعبلُ! لو أنّي لقيتُ كتيبةً ... سبعينَ ألفاً ما رهبتُ لِقاها
وأنا المنيّةُ وابنُ كلّ منيّةٍ ... وسوادُ جلدي ثوبُها وَرداها

نبرة فخرية عالية حادّة، تبرز فيها الأنا العنترية متضخّمة، ومكتنزة بالزّهو والثّقة، وهو فخرٌ ((كان الشّاعر مدفوعاً إليه دفعاً قوياً، لأنّه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسبٍ، ولانتزاع حقّ، وللرّد على خصوم،.... وللتعويض عن لون مفروض عليه))[2].

---

[1] – ديوان عنترة:237.

[2] – الشعر الجاهلي، غازي طليمات وعرفان الأشقر:416.

ويمتاز عنترة على أولئك الفرسان، أنّه شاعرٌ له في ميدان الشعر منبر. وامتلاك موهبة الشعر لا يقلّ عن الفروسية شأناً، وكلّ منهما؛ الفروسية والشّاعرية، كفيلة برفع صاحبها إلى مكانة عزًّ، ورتبة شرف، فكيف إذا توفَّرتا معاً في شخصٍ واحد كما هي حال عنترة؟! كان يرى أنّ لعبس أن تفخر به، وتتباهى، كما في قوله:[1]

بني عبسٍ سودوا في القبائل وافخروا　　بعبدٍ لهُ فـــوقَ السِّـــماكين منبــرُ

لكن أيّاً من شاعريته، أو فروسيته لم تستطِع أن تغيّر نظرة أولئك إليه، لأنّهم لم يتوانوا في كلّ سانحةٍ عن تعييره بضعة نسبه، وسواد بشرته، وقلّة شأنه، وَهوان منزلته. عند اشتداد الخطر لا يلجؤون إلى غيره، ويكون السيّد المقدَّم العزيز، وبعد انكشاف الغمّة، يعودون إلى ما كانوا فيه من إنكار ونكران لــ عنترة، وفضله كما في قوله:[2]

ينادوني وخيــلُ المــوت تجـــري　　محــــلّكَ لا يعـــــادلُهُ محـــــلُّ
وقد أمســـوا يعيبـــوني بأمّـــي　　ولــوني كلّمــا عقـــدوا وحلّـــوا

وتجدر الإشارة إلى ميزة اتّسمت بها فروسية عنترة، وهي حسن التدبير، فلم تكن عبثاً، أو تهوّراً؛ إذ صقلته التجارب، وأكسبته الخبرة والممارسة الحربيّة، مهارةً وحذقاً، وشهرة. وعندما سُئِل لم شاع خبر أنّه أشجع الشجعان، قال: ((كنتُ أُقدِمُ إذا رأيتُ الإقدام عزماً، وأحجم إذا رأيتُ الإحجام حزماً، ولا أدخلُ إلاّ موضعاً أرى لي منه

---

[1] – ديوان عنترة:146.

[2] – المصدر نفسه:189.

مخرجاً، وكنت أعتمدُ الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله))[1].

ولما كانت فروسية عنترة بوابة للوصول إلى رضا عبلة، كما أسلفنا،فقد وجب أن يكون فارساً في حبّه أيضاً، وهذا ما كان من أمره،إذ تسامى عنترة في خُلقه وَخصاله، كما تسامى في حبّه فكانت العفّة، والتعفّف من سجاياه. كما في قوله:[2]

ما استمتُ أنثى نفسَها في موطنٍ	حتّى أوفّي مهرَها مولاها
أغشى فتاة الحيّ عند حليلها	وإذا غزا في الجيش لا أغشاها
وأغضُّ طرفي ما بدتْ لي جارتي	حتّى يواري جارتي مأواها
إنّي امرؤٌ سمحُ الخليقةِ ماجدٌ	لا أُتبِعُ النفسَ اللّجوجَ هواها

ولم تقف عفة عنترة عند حدّ غضّ الطّرف، وكبح جموح النفس، بل تعدّت ذلك، لتظهر عند توزيع غنائم الحرب، فيمنعه كرم نفسه، وَحياؤه من المطالبة بحصّته منها، فهو لم يخض المعركة طمعاً في غنائم وأسلاب يكسبها، بل رغبةً منه في إثبات وجوده، وتأكيد أحقيّته في منافسة كرام الأنساب وَأشرافهم. كما يظهر في دعوة عبلة إلى السؤال عن تلك المزايا، فيقول:[3]

هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ	إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يخبركِ مَن شهدَ الوقيعةَ أنّني	أغشى الوغى وأعفّ عند المغنمِ
فأرى مغانمَ لو أشاءُ حويتها	ويصدّني عنها الحيا وتكرُّمي

---

[1] – الأغاني: 244/8.

[2] – ديوان عنترة:76.ماستمتُ: لم أراودها عن نفسها، أغشى: أزور.

[3] – المصدر نفسه:76.

ومن أهمّ سمات فروسية عنترة، حبّه العفيف النّزيه لعبلة، فقد كان حبّاً مترفّعاً عن الشهوات والماديّات. تسامى عنترة فيه ليحوّله إلى حبّ روحي رفيع، بثّ فيه تظلّمه ولوعته، ونجوى نفسه، وشقاء روحه. نظر إلى عبلة بتجرّد كامل عن أهواء النّفس ونزعاتها، فرأى فيها النموذج الأمثل بين النّساء، من أجلها خاض أقسى الأهوال، وحبّها جعل منه فارساً فوق الفرسان، ومن أجل إرضائها، وكسب ودّها لم يحفل بالموت، بل اقتحمه بجسارة نادرة آملاً من ذلك كلّه استرداد حريته، وكرامته الإنسانيّة الآدميّة، وكان حظّه من ذلك الحبّ، ألماً ولوعة، وحسرة مقيمة في القلب، في قوله:[1]

ياعبل! إنّ هواكِ قـد جـاز المـدى   وأنا المعنّى فيك مـن دون الـورى
ياعبل! حبّك في عظامي مـع دمـي   لمّا جرت روحي بجسمي قد جـرى

وظلّ عنترة يتغنّى بحبّه، غناء بنغمة مشبعة بالحزن والمرارة، والحرمان لأنّه لم يحظَ بمن يحبّ. يقول:[2]

ولـولا أنَّنـي أخـلـو بنفسـي   وأطفئ بالدمـوع جـوى غـرامي
لمـتُّ أسـىً وكـم أشـكو لأنّـي   أغـارُ عليـكِ يـا بـدرَ التـمّـام

تظهر عبلة في شعر عنترة، مختلفة عن غيرها، هي المثال الأكمل الذي تمنّاه، ولم يحصل عليه. وهذا ما يوحي أنّها تحمل طبيعة رمزية. عبلة هي الحرية والأمل في الانعتاق، والانطلاق نحو الحياة الكريمة. فلو استطاع عنترة نيل رضا عبلة، وقبول قومها، لودّع حياة العبودية والأسر، فقبول القوم باقترانهما –وهي العزيزة الشريفة في أهلها– هو اعتراف صريح منهم بجدارته، وأحقيّته بالحريّة، لأنّ الحرّة لا تقترن بغير

---

[1] – ديوان عنترة:159.

[2] – المصدر نفسه:219.

الحرّ. ولهذا كان نضال عنترة شاقّاً في سبيل تحقيق ذلك القبول واكتسابه، غير أنّ جهوده كلّها لم تعد عليه بنفع، إذ لم تتغير نظرة القوم إليه، هو ابن الأكارم عند المحن والأهوال، وابن زبيبة عند زوالها.

عنترة، لم يستطع على امتداد حياته، التخلّص والتحرّر من عقدة الدونية، وظلّ الشعور بالنقص والقلّة مرافقاً لنفسه، يشقى به، ويتألّم. حتّى لحظة مقتله، كان مدركاً لضعف مكانته في بني عبس، إذ عرف وَأيقن أنّهم لن يثأروا من قاتله، بل سيذهب دمه هدراً، وكأنه لم يكن، ولن يشفع له عندهم أنّه كان المدافع عنهم، والحامي لحياضهم بسيفه ولسانه. فقال:[1]

إنّ ابن سلمى فـــاعلموا عنـــده دمـــي   وهيهات لا يُرجى ابن سلمى ولا دمي

فالوسيلة الرابعة التي حاول بها عنترة، مواجهة مأســـاته، كانـــت بالفروســـية الكاملة، والعشق النبيل، غير أنّ هذه الوسيلة مع سابقاتها جميعاً، لم تُؤتِ أُكُـــلاً طيبـــاً صالحاً، بل ظلّ عنترة يغصّ بطعم المرارة والعلقم، ولا يلقى مَن يُقدّم له شُـــربةً مـــن حريةً.

---

[1] – ديوان عنترة:68.

ثانياً- سحيم عبد بني الحسحاس:

النموذج الثاني الذي اخترناه، هو سحيم الحبشي؛ الرّجل الذي تآمرت مجموعة من القوى والظروف الاجتماعية، والوراثية، والنفسية لتكوين شخصيته، فكان شعره عصارةً نابضة بنسغ حياته المكتظّة بالكثير من القهر، والوجع، والاستلاب.

سحيم هو ((حبشي، ترك موطنه الحبشة، وعاش غريباً في جزيرة العرب))[1]. حبشي، إذاً هو بالتأكيد، بجلد أسود قاتم، ينتمي إلى الأغربة الملعونين ببشرتهم الدّاكنة. وهو ليس من السكّان الأصليين لجزيرة العرب، وهذا يعني أنّه لا يحمل هويّة الانتماء التي تعطيه أصالة أبناء الجزيرة.

سحيم لا ينتمي إلى بني الحسحاس، لا لوناً، ولا عرقاً، بل هو عنصر دخيل في محيطه العربي القبلي، المتشبّث بالصفاء السّلالي، والعرقي.

عاش غريباً، وهذه حاله، وحال أبناء جلدته من السّود، وُلِدوا وعاشوا، وماتوا غرباء. لم يشعروا يوماً بطعم القبول الاجتماعي، بل ظلّوا في حنين، وتوق دائمين إلى الاندماج، والتوافق مع الأقوام التي عاشوا فيها.

اسمه يوحي بشكله ولَونه، لأنّ السَّحَمَ والسُّحمة: السّواد، والأسحم: الأسود[2]. وحول هذا الاسم تعدّدت الروايات واختلطت، وليس هنا مجال ذكرها، لكن اسمه المتداوَل في الكتب القديمة هو: سحيم[3]. ولا ننسى أن نشير إلى نقطة هامّة، كانت هي الأخرى موضع جَدَلٍ، فسحيم من المخضرمين الذين عاصروا مرحلتي الجاهلية والإسلام[4]. لكنّ الطابع العامّ الغالب على شخصيته وأخلاقه، والأهمّ من ذلك، على

---

[1] – سحيم عبد بني الحسحاس، محمد خير الحلواني:11.

[2] – القاموس المحيط، مادة: السَّحمَ.

[3] – ينظر فوات الوفيات: 338/1، والأغاني: 5/20.

[4] – ينظر الشعراء السود، عبده بدوي:72.

شعره، كان طابعاً جاهلياً. وهذا الأمر، دفع بعض الرواة، ومنهم "ابن سلاّم"، إلى عدّة من شعراء الجاهلية، إذ وضعه في الطبقة التاسعة من الفحول[1]. وهو التصنيف الذي سيعتمده البحث.

[1] – طبقات فحول الشعراء:143.

1- مأساة سحيم:

جوهر مأساته يتركّز في عبوديته، واسترقاقه. كان عبداً أسود ، دميم الوجه والخلقة، وكان شعوره بهذا اللّون، ثقيلاً. وما كان يزيد من مأساته، ويعمّق من حدّة وطأتها، ذلك النفور الذي لقيه من قومه، والازدراء الذي تقاطر من نظراتهم، وسخريتهم.

الأمر الأكثر تأثيرا في نفسيته، هو عدم قبول المرأة له، لدمامته وبشاعته، وهذا ماصرح به سحيم في قوله[1]:

أتيــتُ نســاءَ الحـــــارثيين غــــدوةً   بوجــهٍ بــراهُ اللّـــــه غيــــرِ جميــلِ
فشــبّهنني كــلــباً ولســتُ بفـــوقه   ولادونـــه إذ كـــــان غيــــرَ قلـــــيل

سحيم هنا هو موضع سخرية المرأة واستهزائها، والسبب في ذلك هو قبحه ودمامة وجهه. وهو بذلك يشير إلى أنّ المرأة تفضّل الرجل الوسيم الجميل، ذا الطلعة البهيّة المشرقة، وهذا ما يفتقده سحيم. ويبرز إحساس سحيم بالمهانة والمذلّة جليّاً واضحاً، في البيت الثاني، فهو لايرى نفسه أرفع مكانة من الكلب، بل هو والكلب سواءٌ في نظر نفسه، كما هو في نظر نساء الحارثيين. وتشبيه نفسه بالكلب، يعكس شعوراً كبيراً بالنقص؛ نقص على كل من المستويين الجسدي، والنفسي، والثاني منهما هو نتيجة مباشرة للأوّل، وهذا ما يجعل الشفاء منه متعذّراً. والسؤال هنا، كيف سيكون ردُّ فعل سحيم حيال رفض المرأة والمجتمع له، وهو((عنيف الميل إلى النساء، شديد الهيمان بهنّ، لا تكاد الشهوة تفارقه))[2]. هل سينسحب من المجتمع ويتخذ من النساء موقعاً قصياً، فلا يختلط بهنّ، متفادياً رفضهنّ، ومتحاشياً غمزهنّ، ولمزهنّ، أم سيكون

---

[1] - الجاحظ، الحيوان 254/1. الأغاني 4/20.

[2] - سحيم عبد بني الحسحاس:47.

ردّه انفعالياً دفاعياً يحمل طابع الهجوم، فيلتصق بالمجتمع، ويتقرّب إلى النساء، ويتسلّل إلى أوساطهنّ متقنّعاً بقناع العبودية، وهوان الشأن؟

هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى، فقد حاول سحيم أن يندمج في مجتمعه، ويتواءم معه، لكن عبوديته وقفت حائلاً دون تحقيق ذلك، كيف لا يكون ذلك، وهو يعيش في المجتمع القبلي الذي يراهن على أبنائه، والذي ((يؤمن بوحدته وجنسه إيماناً عميقاً، والذي يمثّل العنجهية الجاهلية بكلّ ما فيها من معاني الطغيان والجبروت والاستبداد أقوى تمثيل))[1].

يحاول سحيم أن يثبت لمجتمعه أنّ سواده وعبوديته، لا يقلّلان من شأنه، فهو يتمتع برجاحة العقل، ونباهة الفكر، وصفاء الذهن، ويحمل تحت جلده الأسود أخلاقاً عفيفة، ونفساً كريمة عزيزة. كما في قوله[2]:

ليــسَ يُزري السّواد يوماً بــذي اللّــبْ ... بِ ولا بالفتـــــى اللّبـــــيبِ الأديــــــبِ

إن يكـــــنْ للســـــوادِ فـــيَّ نصـــــيبٌ ... فبيـــاضُ الأخــــلاق منـــه نصـــــيبي

يجمّل الشاعر هنا نفسه، فيزينها بالخصال التي يفضلها مجتمعه، في محاولة منه لإثبات خطأ نظرة القوم إليه، وقصور هذه النظرة.

تظهر عقدة اللون الأسود ملّحة في حضورها، ومحاولة الشاعر في تجاهلها، من خلال التفاخر والاعتزاز ببياض خُلقه، هي نوع من المواجهة الذاتية، إذ يحاول أن

---

1 – الشعراء الصعاليك:107.

2 – ديوانه:54.

يواسي نفسه، فيوهمها بما يعوّض النقص الذي يعتريها. وهذا ما يؤكده في موضع آخر، في قوله[1]:

إن كنت عبــداً فنفسي حــرّةٌ كرمـــاً   أو أسود اللّون إنـــي أبــيضُ الخُلــقِ

إذ يقابل بين العبودية والحريّة، وبين سواد اللون وبياض الخُلق.

ولكن ماذا فعل العبد الحبشي، ليستميل القوم، ويسترعي انتباههم، ويقنعهم بفائدته بينهم، وأنّ بإمكانه أن يكون عضواً فاعلاً وَنافعاً لهم؟

عقبتان أساسيتان نتجتا عن سواده وعبوديته، الأولى عدم قبوله فرداً أصيلاً في بني أسد، والثانية والأهمّ عدم قبوله لدى المرأة، الكائن الأكثر أهميّة في حياته، فماذا كان ردّه؟

---

1 – ديوانه:55.

2- الاندماج المخفِق:

حرمت الحياة سحيماً نعمة الجمال والوسامة، وسلبته هبة الحريّة، لكنها منحته في المقابل، مَلَكَه الشعر، وقلّدته مفاتيحه. كان عبداً شاعراً، فظنّ أنّ مفتاح حريته هو شاعريته، وقادته فطنته إلى الطريقة المثلى التي يستطيع فيها توظيف شعره في ما يخدم قضيته، ويخفّف من سطوتها، فما كان منه إلاّ أن وجّهه باتجاه مدح بني أسد وَبطونها، والإشادة ببطولات فرسانها، وتمجيد انتصاراتها، متشبّهاً بأبناء القوم الأحرار الذين يجعلون مصلحة القبيلة في مقدّمة اهتماماتهم، لأنّ ((الكيان القبلي ذو هيمنة على كيان الفرد))[1]. فعل سحيم هذا، وهو مدرك، وعارف لأهميّة الشاعر آنذاك كوسيلة إعلام خطيرة، ليثبت للقوم أنّه لا يقلّ أهميّة عن أيّ فرد آخر، وأنّ بإمكانه الذود عن حماهم، بلسانه وشعره كأيّ فارس يدافع برمحه وسيفه. حاول أن يكون فرداً من بني الحسحاس، وتمنّى لو يعاملوه على هذا الأساس، فتُلغى فكرة أنّه عبدٌ لهم، ولذلك فقد عمد إلى شعره، فرسم الصورة التي لم يتسنَّ له تجسيدها في الواقع، صورة الفتى المدافع عن قومه، والمفاخر ببطولاتهم، ليحقّق نوعاً من التوحّد مع مجتمعه فيقول مفاخراً:[2]

نحنُ حلَلْنــا الجَــزْعَ حيــثُ علمــتمُ وقــد أحجمــتْ عنــهُ تمــيمٌ وعــامرُ
إذا ما فَرَغْنــا مــن سِــــوارِ قبيلــةٍ سَمَونا لأخرى نبتغــي مَــن نُســاورُ
يُفــرّجُ عنــــَّا كــلَّ ثغــرٍ نخافُــهُ مِسَــحٌ كســرحانِ القصــيمةِ ضــامرُ

---

1 - سحيم عبد بني الحسحاس:176.

2 - ديوان سحيم:38،39. الجَزْعَ: موضع، أحجمت: امتنعت وتراجعت، سوار: ساوره واثبه أو وثب عليه، المسحّ: الحصان السريع ، القصيمة: رملة تنبت الغضى.

فخر سحيم هنا، ليس فردياً، ببطولته أو بفروسيته، بل جــاء بصــيغة (نحــن) الجمعية الكليّة الشّاملة، محاولاً بذلك أن يعدّ نفسه جزءاً لا يفترق عن القــوم، بــإعلان الوفاء والولاء. والضمير (نحن) المنتشر على امتداد القصيدة يؤكّد ذلك، (نحن، حللنا، فرغنا، سمونا، نبتغي، نساور، عنّا، نخافه،...).

وفي موضع آخر، يحاول سحيم أن ينصهر في كيان القبيلة، وكأنّه فرد أصــيل من أبنائها، فيعمل على التوسط بين البطون الأســديّة، لإصلاح ذات البين بينها، داعياً إلى التآخي، ونبذ الخلافات، فيقول[1]:

بنــي عمِّـــنا مَــن تجعلــونَ مكانَنــا	إذا نحــنُ سِــرنا نبتغي مَــن نُخــــالفُ
ألــم تعلموا أنَّـــا فــــوارسُ نجــــدةٍ	إذا خــامَ في الهَيجا الضِّــعافُ الزَّعــانفُ
وكُنّــا لهــمْ كالغيــــثِ مــالَ نَبـــاتُهُ	حَيَــا سَــنِةٍ أزجــى إليــــهِ الضَّــعائفُ
وصِــرْنا إلى السَّعدَينِ: سعدِ بن مالــكٍ	وسعدِ بنــي الأحــلافِ تلــكَ العجــارفُ
وقُلــنا لهــمْ والخيــلُ تَرْدي بنــا معــاً	نحـــــاربُ مَـــن حــــاربتمُ ونحــــالفُ

يظهر سحيم في هذه الأبيات، وقد ذاب في قوام الجماعة القبلية، إذ يعدّ نفســه واحداً من القوم، فيقدّم مصلحة الجماعة على مصلحته الذاتية، وهذا ما يفعله الأحــرار والأصلاء من القبيلة. ويعطي سحيم لنفسه، الحقّ في تقديم النُصح والإرشاد للأسديين، فهو يرى أنّ حياته التي أمضاها بينهم، وفي خدمتهم، تخولّه وتبــيح لــه مثــل هــذا التصرّف، ولعــلّ ضمير الجماعة خير ما يدلّ على رغبته العميقة في قبول الأســديين لانتمائه إلــيهم(بنــي عمّنــا، مكاننا،ســرنا،نبتغي، أنّـــا، كنّــا،صرنا،قلنــا،بنـــا، نحارب،...).

---

[1] – ديوانه:51.خام: جَبُن ونكص، الهيجاء: الحرب، الزعانف: كل جماعة ليس لهم أصل واحد، أزجى: ساق، العجارف: الشديدة.

ولتأكيد رغبته في الانتماء والاندماج في بني أسد، يلجأ سحيم إلى مدح أحـــد بطونهم، فيصوّر جودهم وكرمهم أيّام الجَدْب واليباس، يقول:[1]

فِدىً لبَني نصـــرٍ قَلوصـــي وقطِعُهـــا وقـــلَّ إليهـــم ناقتـــي وقَطـــوعُها
هُـــمْ أكرموني في الجـــوارِ وخلِتُتـــي إذا كنتُ مولى نعـــمةٍ لا أُضيـــعُها
لَعمري لَـــنعمَ الحـــيِّ حلِمـــاً وَنَجـــدةً إذا ضَيَّع البيـــضَ الحِســـان مُضـــيعها
مســـاعيرُ مـــاحربٍ وأيســـارُ شـــتوةٍ إذا اقـــوَرَّ مـــن دونِ الفتـــاةِ ضـــجيعها
هم يعقرونَ الكـــومَ في كـــلّ لـــزبةٍ إذا الشَّـــولُ راحتْ مقشعرّاً ضـُـــروعها

في هذا المشهد، يرسم سحيم صورة مشرقة للكرم، تجسّدت في (بني نصر)، فيجمع فيهم مزايا الحِلمْ والمروءة والإغاثة، إلى جانب الفروسية والشجاعة التي يسبغها على رجالهم، إذ لا يعرف الضعف أو الجبن إلى قلوبهم طريقاً. تراهم في أوقات الشدّة والعوز والفاقة، خير مَن يبسط اليد بالسّخاء والعطاء. ويبدو أنّ هؤلاء القوم كانوا قد أكرموا سحيماً، فيذكر ذلك ولا ينكره، بل هو شاكر لهم، وممتنٌّ وحافظٌ لصنيعهم. وهو لا يستثني منهم أحداً، فصفة الكرم من خصالهم جميعاً، وليست حكراً على فئة منهم، وضمير الجمع (هم) الغالب على الأبيات، يشرح ذلك.

نكتفي بهذين النموذجين الشعريين، لأنّ استحضار المزيد لن يكون بذي فائدة، فهو لا يختلف عنهما. وفيها جميعاً يحاول سحيم أن يؤكّد ولاءه لبني أسد وَبطونها، ويحاول أن ينال القبول والرضا في أن يكون واحداً من أبناء القوم، في سعي مُضنٍ للتوحّد والاندماج، والذوبان في بوتقة الجماعة القبلية، لكن النتيجة لم تكن مرضية له،

---

[1] – ديوانه:52.القلوص: الناقة الشابة، القِطع: البساط والطنفسة تكون تحت الراكب، مساعير حرب: موقدو الحرب، أيسار: موسرون وذوو غنى، اقوّر: هزل وضمُر، عقرَ: نَحَر، الكوم: القطعة من الإبل، اللّزبة: الشدّة والقحط، الشّول: النوق وقد جفّت ألبانها.

ولم تشفِ غلّته، أو تروِ ظمأه، فقد ظلّ العبد الرقيق الذي لن يرقى أبداً إلى مصاف الأحرار والأصلاء.

3- تجربة الحـــبّ السّحيمية:

إخفاق سحيم في الحصول على الانتماء، كان سبباً في بروز مشاعر النقمة والسّخط على الحياة التي ظلمته، وجارت في حكمها عليه، فاضطرم في صدره حقد وغضب على ذلك المجتمع المتغطرس، الذي وقف معترضاً ومعارضاً لانتمائه، وتوحّده في نسيجه، فعمد سحيم إلى تغيير اتّجاهه الأوّل الذي كان فيه مادحاً ومفاخراً بالأسديين، ليتحوّل إلى حيّة تتسلّل إلى مخادعهم، فتنفث روح الشّر في حرماتهم.

تأثر سحيم، وأفاد من جوّ الانفتاح والتّسامح الذي ساد في بيئته فيما يخصّ علاقة الرجل بالمرأة، فالبيئة التي ((عاش فيها سحيم لم تكن مغلقة، تضع بين الرجل والمرأة حجباً صفاقاً، وتنظر بألف عين رقيبة إلى صلتهما بعضهما ببعض))[1].

فالشاعر ينتمي إلى طبقة العبيد السّود، وأولئك القوم، ورغم القيد الذي كان يطوّق حياتهم، ويكتم أنفاس حريّاتهم، فقد تمتّعوا بهامش من الحريّة رغم ضيقه، استطاع مَن اكتشفه منهم، أن يسترق شيئاً من الحرية اللاّمشروعة. وهذا الهامش جاء من طبيعة الأعمال التي كانت توكل إليهم، فكانوا يختلطون بنساء السّادة، ويتقرّبون منهنّ من دون حواجز، لأنهم -في نظر المجتمع- أقلّ بكثير من أن يشكّلوا خطراً، فلم تكن النساء المخدومات يخشين الانكشاف على عبيدهنّ، والنتيجة ((إزاء هذا التسامح كان العبيد يجدون بعض المتع في نساء سادتهم))[2].

سحيم كان من العبيد الذين تستّروا خلف ستار العبودية الأسود، فانبثّ بينهنّ بمكر ودهاء، ليغرف من ملذّات الحياة ومتعها. فكيف كانت علاقته بالمرأة، وكيف كان فهمه للحبّ، هل كان فهماً مادّياً غريزياً، أم كان روحياً مثالياً؟

---

[1] – سحيم عبد بني الحسحاس:30.

[2] – المرجع نفسه:36.

شِعر سحيم يعطي صورة غير مشرقة لعلاقاته ومغامراته النسائية الفاضحة، التي تكشف جنوحه المرضي إلى تلبية جمحات نفسه من غرائز وشهوات متطرّفة.

أراد سحيم أن يخوض تجربة الحبّ، وأن يمارس إنسانيته كغيره من الآدميين. أراد أن يشعر بكينونته، ووجوده الآدمي، وذلك بالتقرّب إلى الجنس الآخر، إلى الأنثى. ظنّ أنّه بوصوله إليها، سينال شيئاً من حريته الأسيرة. أراد الحريّة والانفلات من القيد، قيد العبودية، وقيد الجسد، بخوضه لتجارب حبّ عاصفة بالرغبة، والجموح، والتمرّد.

ولكن كيف السّبيل إلى المرأة، وليس فيه ما يجذبها إليه؟ عبدٌ حقير الشأن، دميم الخلقة، منبوذ من الجميع. والشاعر كان مدركاً لحقيقة حاله، وافتقاره إلى المزايا التي تجعله محبوباً مقبولاً من النساء، فامتلأت نفسه كرهاً للّون الأبيض الذي حرمته الطبيعة منه، وسخطاً على القدر الذي ابتلاه، فاختار له أمّاً من السوداوات القبيحات المستضعَفات، فنراه يقول:[1]

فلـــو كنـــتُ ورداً لونُـــهُ لعشـــقنني ولكــــن ربّـــي شـــانني بســـواديا
فما ضرّني إن كانــت امـــيّ وليـــدةُ تصـــرٌّ وتبـــري باللّقـــاح التـــواديا

وفي موضع آخر، تحزّ في نفسه سخرية المرأة من قبحه، وسواد جلده، واستهجانها لقوله الشعر، وهو العبد الوضيع، كما يحزّ في نفسه تفضيل النساء للسّادة والأحرار من الرجال. فيقول:[2]

أشارتْ بمـــدراها وقالـــتْ لِترْبهـــا: أعبدُ بني الحَسحاسِ يزْجـــي القوافيـــا
رأتْ قَتْبـــاً رثّـــاً، وســـحْقَ عبـــاءةٍ وأســـودَ ممّـــا يملـــكُ النـــاسُ عاريـــا

---

[1] – ديوان سحيم:26.تصرُّ: صرَّ الناقة، شدَّ ضرعها لئلاّ يرضعها ابنها.
[2] – المصدر نفسه:37.

هذا الشعر، يبّين نظرة المرأة إليه، وموقفها منه، ((فهي تتعالى عليه لأنّه دونها، وتحتقره لأنّ البيئة نمّت في نفسها هذا الشموخ على العبيد الأرقّاء.... ولاشكّ أنّ مثل هذه النظرة من الجنس الآخر سيكون لها صدى في نفس العبد...))[1].

شعر سحيم الغزلي، يؤكّد أنّ المرأة التي كان ينشد وصالها، ليست من نساء العبيد، الإماء المسترقَّات، بل هي على العكس من ذلك، امرأة بيضاء حرّة. سحيم في شعره يؤكّد أنّه لم يتقبّل واقع العبودية الذي فرِض عليه، فلم يذعن له، وعمل على مقاومة ما يوجَّه ضدّ إنسانيته من عنف وإذلال، واهتدى إلى وسيلة ماكرة جريئة، تحتاج إلى كثير من الذكاء والجسارة، وهذا ما لم يكن ينقصه، ولم ((يجد وسيلة لتحدّي واقعه والانتقام من مجتمعه ومستعبديه أجدى من إغواء نساء سادته البيض، وامتلاك أجسادهنّ، والتمتّع بجمالهنّ الأبيض السّيد))[2]. وهنا يتجلّى فهم سحيم الواعي لحقيقة قضيته، وعمق مشكلته، فلو أنّه اتّجه بميوله وأهوائه إلى النساء اللّواتي ينتمينَ إلى طبقته المسحوقة، لَمَا اختلف بذلك عن أيّ عبدٍ آخر، ولظلّ يراوح في المكان نفسه.

عبودية سحيم نتجت، كما أسلفنا، من لونه المشين، ونسبه الوضيع. من هاتين النقطتين، انطلق في توجّهه صَوب المرأة البيضاء السيّدة الحرّة. أراد أن يثبت فاعلية اللّون الأسود في مواجهة اللّون الأبيض، بل أراد قهر الأبيض وإذلاله، بتلويثه بقتامة اللّون الأسود، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، أراد تحدّي السيّد الأبيض الحرّ الذي طرده، وَحرمه من ممارسة إنسانيته، متذرّعاً بدناءة نَسَبه، ومتعالياً بصفاء نَسَبه هو، ونجابة أصوله. أراد سحيم أن يصل إلى حرمات أولئك السّادة، فيعكّر صفو نسبهم، ويطعن فيه، ويحطّم صلفه وغروره.

---

[1] – سحيم عبد بني الحسحاس:280.

[2] – الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع:227.

4-المرأة: وهْمُ الحريّة

استخدم سحيم وضاعة شأنه، وهوان منزلته، وسيلةً للوصول إلى المرأة البيضاء، التي لم تكن تخشى التقرّب منه. في شعره ما يدلّ على أنّه كان يصل في الاقتراب من نساء السّادة حدّاً كبيراً، وأنّ النّساء كُنّ يتقبّلنَ ذلك الوضع دون تحفّظ، كما في قوله:[1]

كــأنَّ الصُّـبيرياتِ يــومَ لقينَنَـا ... ظبــاءٌ حَنَـتْ أعناقَهـا فــي المكــانسِ

وهنَّ بناتُ القــومِ: إنْ يشــعروا بنـا ... يكُنْ في بناتِ القــومِ إحــدى الــدّهارسِ

فكــم قــد شَــقَقْنا مــن رداءٍ منيــرٍ ... ومن بُرقعٍ عــن طفلــةٍ غيــرِ عــانسِ

إذا شُــقَّ بُــرد شُــقَّ بــالبردِ بُرقــعٌ ... دواليــكَ، حتّــى كُلُّنــا غيــرُ لابــسِ

هذا المشهد، يدلّ دلالة واضحة على العمق الذي وصل إليه سحيم في أوساط النساء، فالنساء الصبيريات ينسينَ الحدود التي يجب أن يقف عندها العبد، فلا يتخطّاها، ولا يتحرّجْنَ من كشف مفاتنهنّ أمامه. وسحيم يستغلّ هذه الغفلة، والتراخي، والسذاجة منهن، ليقتنص بعضاً من المتعة والبهجة. ويمكن النظر إلى هذه النقطة من زاوية أخرى، فمن الممكن أن تكون رغبة أولئك النسوة مماثلة لرغبة سحيم، لأنّ فيه ما يجذبهنّ إليه، ولا يتوفّر عند السّادة الأحرار، فهو عبدٌ مأمون خطره، لا يخشين جانبه، ويستطعن أن يتحررنَ أمامه من تلك القيود التي يجب عليهنّ مراعاتها في حضرة السّادة الأشراف، من عفّة وحشمة، ووَقار والتزام بالأعراف الصّارمة. مع سحيم وأمثاله، بمقدورهنَّ إطلاق العنان لأهوائهنّ وَرغباتهن في الحصول على بعض العبث والمتعة واللّهو. في ظلّ هذا الوضع، لم يكن من الغريب أن يحقّق الشاعر جزءاً من

---

[1] – ديوان سحيم:15-16.الصبيريات: نسوة من بني صبير بن يربوع، المكانس: المكنس، مولج الوحش من الظباء والبقر تستكنُّ فيه من الحرّ، الدّهارس: الدواهي.

مقاصده مع المرأة، ((فهو كثير الصّلة بالنساء، كثير المقابلة لهنّ، وطول اللّقــاء يولّــد الألفة، ويزيل التكلّف، ولاسيما أنّ العبد ذو دعابة حلوة، فــلا غــرو أن يصــل إلــى مداعبات بريئة أحياناً، وغير بريئة طوراً، في مجتمع غير مغلق كالمجتمع القبلي))[1].

غير أنّ سحيماً لم يكتفِ بالمداعبات، ولم يُروَ شغفه بها، بل نلمس في شعره تجارب له مع المرأة، تتخطّى حدود المداعبات إلى حدّ بعيد، علاقات فيها كثير من الإباحية، والتحلّل والكسر لجدار الحشمة والعفّة.

ويندرج شعره في هذه التجارب ضمن تصنيف الغزل الجنسي، وفيه يعلو صوت الجسد، وتظهر فعالية الحواس، وتتوّهج حسّية المشاعر والانفعالات. هو غزل يصدر عن نفسٍ محرومة، وجسدٍ متعطّشٍ لإرواء شهواته المتأجّجة المكبوتة. سحيم في هذا الشّعر، ينظر إلى المرأة على أنها مجرّد أداة، أو وسيلة للوصول إلى حالة من التحرّر والانفلات من قيود الجسد وأثقاله. هي وسيلة لاغتراف المتعة، واللّذة، والنشوة. كما في هذه الأبيات من يائيته:[2]

وبِتْـــــنا وِســـادانا إلـــى علجانــــةٍ	وحِقِـــــفٍ تهـــاداهُ الريـــاحُ تهاديـــا
تُوسّـــدني كفّـــاً وتثنـــي بمعصـــمٍ	عليَّ، وتحـوي رِجلَهـا مـن ورائيـا
وهبّـــتْ لنـــا ريـــحُ الشّـــمالِ بقـــرَّةٍ	ولا ثـــوبَ، إلاّ بُرْدهـــا وَردائيـــا
فمـــا زالَ بُـــردي طيبـــاً مـــن ثيابهـــا	إلى الحَوْلِ حتـى أنهـجَ البـردُ باليـا
سَقَتْني على لـوحٍ مـن المـاءِ شَـرْبةً	سَـقاها بهـا اللّـهُ الـذِهابَ الغَواديـا

[1] – سحيم عبد بني الحسحاس:87.

[2] – ديوان سحيم:20–21.العلجانة: تراب تجمعه الريح في أصل شجرة، الحِقف: المعوّج من الرمل، أنهج: بلي، اللّوح: العطش.

مغامرة جريئة صارخة، يرسمها سحيم بكلّ تفاصيلها ودقائقها. مشـــهد يضـــجّ بعشقٍ حسّي حارّ، يُسمع فيه صدى اللّذة والنّشوة، وتتقاطر الشّهوة والعَرامة مـــن بـــين كلماته الحادّة المكشوفة العارية. سحيم لا يستخدم أســـلوب التوريـــة، أو الكنايـــة فـــي التصوير، بل يسمّي الأشياء بمسمياتها، وفي هذا مبالغة وإسراف في التحدّي السّـــافر، والمجاهرة العلنية لكلّ المواضعات والأعراف التي تواضع عليها، وشرّعها المجتمـــع القبلي، وأشراف سادته.

تظهر المرأة في هذا المشهد، منصاعةً ومنقادةً تماماً وراء نزعاتها، ومطواعةً ممتثلةً لرغبات سحيم الآثمة المتوقّدة، بل لا تقلّ رغبتها في شيء عن رغبته. تبدو وكأنّها واقعة تحت تأثير مخدّرٍ أو سحرٍ تملّك إرادتها الواعية، وباتت أفعالها مترجمة لدفين لا وعيها، ولجسدها التائق إلى الارتواء واللّذة، ولكنها لذّةٌ آثمةٌ، موسومةٌ بهباب الخطيئة، وعار الخيانة، ومع ذلك، ورغم يقين تلك المرأة بهول العاقبة، والعِقاب، فإنها لا تحجم عن المحاولة، بل تغامر، وترخي لأهوائها السّبيل لتخوض مع العبد العاصي، والناقم، تجربة عارمة بالخطايا والفسوق.

لم يكن هدف سحيم في تلك العلاقات الخطرة، مقتصراً على إعلاء صوت الجسد، وتأكيد فاعليته، وقدرته على الانتصار في مواجهة الجسد الأبيض، بل إنّه رأى أنّ دخوله عالم الحريّة قد يكون بعبور بوابة الجسد الأبيض دون سواه، ويجب أن يكون للعبور صخبٌ، وجلجلة تعجز الأسماع عن تجاهله، أسماع المجتمع المتغطرس الأصمّ عن تأوهات المنبوذين وصرخاتهم.

في مغامرات العبد، نلحظ ((الارتباط الوثيق بين الحريّة وبين الخطيئة. فحيث لا توجد الخطيئة لا توجد الحريّة، وحيث توجد الحريّة توجد الخطيئة بالضرورة))[1]. ليس من المستغرب أن يسلك سحيم درب الخطيئة واللّذة المحظورة، فكيف نلومه على

[1] – الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي:13.

سلوك تلك الطريق المظلمة، إذا كان المجتمع وسادته، قد حظّروا عليه، وحرموه ممارسة الحياة بشكل طبيعي قويم. مُنِع من تذوّق النعيم في وضح الضوء، فعمد إلى بلوغه في حلكة العتمة.

لم يعمد سحيم إلى مداراة مغامراته، أو إخفاء علاقاته النسائية، بل عمد إلى إذاعتها، وإعلانها، وكشفها أمام الملأ، لتبلغ أسماع السّادة، وتزلزل عروش كبريائهم وصلفهم، وفي ذلك قمّة التحدّي، والمجابهة والتصعيد.

لم يخفض نبرة لهجته المتحدّية أبداً، حتّى النهاية، كما في قوله:[1]

شُـــدّوا وثـــــاقَ العبـــدِ لا يُفلـــتكم إنّ الحيـــاةَ مـــن الممـــاتِ قريـــبُ
فلقـــــد تحـــدَّر مـــن جبـــينِ فتـــاتِكم عرقٌ على ظهـــرِ الفِـــراشِ وطِيـــبُ

استهانة علنية، واستهزاء، واستخفاف بالعقوبة التي ينزلونها به. يظهر ســحيم هنا، قويّاً واثقاً متحدّياً، من جهة، ومكلوم النفس كسيرها، من جهة أخرى. أمّا جلاّدوه، فعلى العكس من حاله، فالغيظ يأكل أكبادهم، والشعور بالمهانة والمذلّة يطغى علـــى أيّ شعور آخر.

ولم يكن القتل، أو الحرق ليؤثر على النّشوة العارمة التي تشعّ في نفس سحيم، أو لتخفّف من حجم التشفّي والإثارة، ولذّة الانتصار على مستعبديه، إذ تمكّن من دسّ عصارته الحاقدة في خلايا حرماتهم، وحفر في صميم أساسات العفّة والحصانة التي كانوا يتباهون بها ويفخرون. ويتضّح ذلك في قوله:[2]

إنْ تقتلوني فقــد أســخنتُ أعيَــنكُمْ وقـــــدْ أتيــتُ حرامـــاً مـــا تظنّونَـــا

---

[1] – ديوان سحيم:60.
[2] – المصدر نفسه:59.

وقد ضَمَمْتُ إلى الأحشـــاءِ جاريــة   عـــــذبٌ مقبَّلُهـــا ممّـــا تصــــونونَا

وفي النتيجة نستطيع القول: إنّ سحيماً كان يعيش صراعاً حادّاً، وتشقّقاً نفســياً وروحياً عميقاً، لذلك فقد حاول جاهداً تخفيف حدّة ذلك الصراع، ورأب تصدّعه النفسي، فاهتدى إلى أنّ المرأة هي المرتكز الذي يمكن أن يستند إليه في انتشال نفسه من هــوّة الانحدار، وحفرة الانحطاط الروحي.

شعوره بالنقص كان كبيراً لا يُحتمل، فحاول التعويض، عساه يحقّق نوعاً من التوافق والتوازن بين وعيه المدرِك لحقيقة الواقع وقسوته، وبين لاوعيه الرّافض لذلك الواقع والمتمرّد عليه ، وكانت المرأة هي البلسم الذي داوى بعض جراحه، من جهة، والسمّ الذي فتك به، وأرداه صريعاً من الجهة الأخرى.

وهكذا، وبعدما توقفنا عند الشّاعرين السّابقين، نلحظ أنّ فرص العبيد للتحرّر من إسار العبودية، كانت قليلة، وإن وُجدت بعض المنافذ للتسلّل، فغالباً ما تكون ضيقة، لا يقوى على النفاذ منها إلاّ ذو عزيمة وجرأة. كما كانت حالات الخلاص من العبودية محدودة، انحصرت في بعض من الأفراد الذين لم تستطع نفوسهم الأبيّة تحمّل ذلّ الاسترقاق، فتطلّعوا إلى الانعتاق، أملاً ورغبة، وسعياً إلى إثبات وجودهم المغفل، ليكونوا أكثر انسجاماً مع ذواتهم بالدرجة الأولى، وأكثر توازناً نفسياً، وثباتاً اجتماعياً، وليحظوا بانتماءٍ أكثر حقيقية، انتماء يحقّق له التماهي في نسيج المجتمع.

حتّى تلك الحالات النادرة التي حصلت على الحرية، كانت حريتها صوريّة شكلية، تتلبّس لَبُوس الحرية في الظاهر، وتئن تحت مسوخية العبودية في العمق.

الفصل الثاني

مظاهر القهر الإنساني في مجتمع الصعاليك

الفصل الثاني

مظاهر القهر الإنساني في مجتمع الصعاليك

أولاً: عوامل قهر الصعاليك

أ- المكان والجغرافيا

ب- البنية الاقتصادية

ج- البيئة الاجتماعية

ثانياً: مظاهر المأساة في مجتمع الصعاليك

ثالثاً: عروة بن الورد

أ- صعلكة عــروة

ب-فلسفة الصعلكة الوردية

ج- الكرم الوردي وإنسانية المشاركة

رابعاً: الشّنفرى

أ- مفاتيح الصعلكة الشنفرية

ب-الشّنفرى بين التمرّد والثأر

ج- البحث عن الذّات المفقود

الفصل الثاني

مظاهر القهر الإنساني في مجتمع الصعاليك

في هذا القسم من البحث، سنقف عند طائفة أخرى من المضطهدين، هي طائفة الصعاليك التي كانت عُرضة لظلم الطبيعة والإنسان. هم فئة من الناس وقعوا ضحية مجموعة من العوامل والظروف الاجتماعية القاسية، أهمّها النبّذ واللاّقبول المجتمعي، فما كان منهم سوى الخروج على ذلك المجتمع، والتمرّد على قوانينه ونظمه، وتحوّلت حركتهم هذه إلى ظاهرة اجتماعية متميزة آنذاك، متميزة بنشأتها، وطبيعتها، وأفرادها وقوانينها. هي ظاهرة الصعلكة.

والصعلوك، كما عرّفته المعاجم اللّغوية ((الفقير الذي لا مال له... والتصعلك: الفقر... وصعاليك العرب: ذؤبانها))[1]. وفي القاموس المحيط، جاء التعريف نفسه: ((الصعلوك: الفقير. وتصعلك: افتقر))[2]. فالمعنى اللّغوي الذي تدور هذه اللّفظة في فلكه هو: الفقر، وقلّة المال، أو انعدامه.

وفي تعريف موجز، عرّف الدكتور (يوسف خليف)، الصعلوك فقال هو ((الفقير الذي يواجه الحياة وحيداً، وقد جرّدته من وسائل العيش فيها، وسلبته كلّ ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها))[3].

---

1 – لسان العرب، مادة "صعلك"

2 – مادة " صعلك"

3 – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 21.

أوّلاً: عوامل قـــهر الصعاليك:*

الصعلكة هي ظاهرة اجتماعية إنسانية، لم تنشأ من فراغ، بل كانت وليدة حزمة من العوامل والظروف المختلفة والمتباينة، ما بين طبيعي أفرزته طبيعة المكان، واجتماعي أنتجته أعراف المجتمع القبلي الجاهلي، واقتصادي ولّدته الفروقات الكبيرة في توزّع الثروات، والأموال بين فئات المجتمع.

أ-المـــكان والجغرافيـــا:

نبدأ بالعامل الأوّل، الطبيعي؛ أي البيئة المكانية التي كانت مسرحاً لحياة أولئك القوم، وشريكاً فاعلاً ومؤثراً في معاناتهم.

كانت الجزيرة العربية، مسرح تحرّكات الصّعاليك، ونشاطهم الكفاحي، وبؤسهم المعيشي. وطبيعة هذه البقعة من الأرض -كما هو معروف- قاسية وعصيّة. امتداد شاسع رهيب، لرمال حارقة، وحرّ شديد في النهار،وبرد قارس في الليل، ورياح لافحة تكوي الجلود، وأمطار شبه نادرة، إلى جانب ندرة مصادر المياه الأخرى، من عيون وأنهار. هذا كلّه أنتج أرضاً جدباء قاحلة، باستثناء الواحات، فقلّت موارد العيش، وأسباب الحياة الطبيعية. إذاً، فقد وقفت الطبيعة من أبناء تلك البيئة، ومنهم الصعاليك، موقفاً مضادّاً عدائياً، ولذلك اتّسمت العلاقة بينهما بالصدامية والجفاء.

من هنا، كان لزاماً على الصعلوك، حتّى يكون قادراً على النجاة والاستمرار، أن يتمتّع بقدرٍ كافٍ من الإرادة والشجاعة لتحدّي جبروت الصحراء، واقتناص فرص الحياة، لأنّ ((من يملك الشجاعة ليجابه خطر المكان هو وحده يعرف كيف يكون سيّد مصيره))[1]. كما أنّ الطبيعة لم تكن عادلة في توزيع خيراتها، فعلها كمثل فعل الإنسان،

---

* للمزيد من التفاصيل، ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف:70-148.

1 - مقدمة للشعر العربي، أدونيس: 15.

فثمّة مناطق فيها وفرة من موارد العيش، ينتشر فيها الخصب والنماء، وأخرى يعمّ فيها القحط والجفاف، حيث تظهر ((عناصر الطبيعة دوماً صافعة وهادمة بالنسبة إلى الجاهلي))[1]. الأمر الذي جعل تلك المناطق الممرعة قبلة أنظار الصعاليك، وغاية مطامعهم، سعياً منهم للحصول على ما يبعد عنهم شبح الجوع، والعوز والفاقة، وذلك لأنّ ((هذه البيئة الصحراوية ذات المناخ الحادّ... عامل فعّال في وجود الفقر))[2]، الفقر الذي كان أيضاً نتيجة عيانية ومباشرة لتردّي الحال الاقتصادية لطبقة الصعاليك. هذا يقودنا باتجاه الانتقال إلى العامل الثاني من عوامل نشأة الصعلكة، وهو الاقتصاد.

ب- البنية الاقتصادية:

انقسم المجتمع الجاهلي إلى طبقتين اثنتين من حيث توزّع الثروة والمال، طبقة السّادة المترفين، والتجّار أو المالَة الذين يملكون كلّ شيء، وطبقة الفقراء والمعوزين المعدَمين الذين يعانون ضنك الحياة، لأنّهم لا يملكون شيئاً.

امتلكت الطبقة الأولى مفاتيح الثراء، فامتلأت خزائنها، وذلك بسيطرتها على الأسواق التجارية، وامتلاكها لرؤوس الأموال الضخمة التي تخوّلها سنَّ القوانين الاقتصادية، وتشريعها بما يخدم مصالحها، ويزيد من أرباحها، وأموالها المكدّسة، ويُحكم سلطتها على رقاب المستضعفين، مستغلّة في ذلك حاجة الفقراء وعوزهم، وقلّة ذات أيديهم، وافتقارهم إلى المال الذي يعلو صوته فوق كلّ الأصوات.

هذا الواقع، أفرز طبقتين اجتماعيتين متضادتين، وكان السبب المباشر للتنافر بينهما، هو احتكار إحداهما لنفوذ المال، وحرمان الأخرى من النذر اليسير منه. وهذا ما أدّى بالنتيجة إلى بروز شرخٍ اجتماعي بعمق الهاوية بينهما، إذ تتربّع الأولى في القمّة من عرش النفوذ والسّلطة، بينما تقبع الثانية في الدرك الأسفل من حضيض البؤس

---

[1] – مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 187.

[2] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 72.

والفاقة. هذا من جهة. ومن جهة أخرى، كان لهذا التباين الاجتماعي الكبير بينهما، نتائج واضحة على الصعيد النفسي، فطبقة الأثرياء تمتهن طبقة الفقراء، وتنظر إليها نظرة مشبعة بالانتقاص والازدراء، والاحتقار. والثانية تحقد على الأولى، وتبغضها لأنّها تمتصّ جهدها، وتستغلّ حاجتها، وتزيد من سطوة سياط الفقر، والفاقة عليها.

لذلك، كان لابدّ من حلّ يخفّف من وطأة معاناة هذه الفئة من الناس، ويردم قليلا من العمق الكبير للهوّة الاقتصادية الفاصلة بينهما، فكان السّلب والنّهب، وقطع الطرق خير وسيلة لذلك. والهدف إمّا الأسواق، مراكز الثروة والمال، أو قطعان الإبل والأنعام.

وكانت الأسواق التجارية المنتشرة في المدن، وخاصّة مكّة، مركز النشاط والحراك الاقتصادي، تأتيها القوافل المحمّلة بنفائس البضائع، من تمور وخمور وتوابل، من كلّ صوب. وقد وجد الصعاليك المتمرّدون، والخارجون على قبائلهم بأعرافها وقوانينها، في تلك القوافل، فرائس سائغة لابدّ من اقتناصها، فراحوا يتربّصون بها في طريق دخولها إلى الأسواق، وعند خروجها منها، وينهبون من بضائعها وحمولاتها ما يستطيعون إليه سبيلاً، ((ولهذا السبب اضطر التجّار في مناطق هذه الأسواق إلى أن يتخفّروا بالقبائل القوية التي تنزلها))[1]. لكن هذه الخفارة أو الحراسة لم تستطع ردّ هجمات الصعاليك، بعد أن تمرّسوا في أدائها وصار لهم نهجهم وأسلوبهم الخاصّ في اختطاف الغنيمة، وهذا يعود إلى ((خططهم الحربية التي تعتمد قبل كلّ شيء على التربّص الحذِر، ثم المفاجأة الخاطفة، فالفرار السريع، من أجل النجاة والسّلامة))[2]. وذلك كلّه يرجع إلى طبيعة الحياة القاسية التي تعيشها هذه الجماعة، وما يعتمل فيها من ضنك وشقاء، وكذلك طبيعة البداوة التي يرتكز فيها البدوي، بشكل أساس، على الرعي كوسيلة للاستمرار. ولأنّ الصعاليك لم يمتلكوا الإبل، أو الأغنام، أو حتى الماعز، لتردّ عنهم عنت البؤس، وضيق الحاجة، كما أنهم لم يمتلكوا المال اللاّزم لمزاولة التجارة،

---

[1] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 131.

[2] – المرجع السابق: 129-130.

واتّخاذها مصدراً للكسب، فقد تقطّعت بهم سبل الحياة، وضاقت عليهم منافذها، وفعل الجوع والفقر فعلهما اللّئيم في أجسادهم ونفوسهم، فلم يبقَ من خيارات أمامهم سوى الغزو والسَّلْب، وقطع الطرق، ليصبحوا لصوصاً، وقطّاع طرق يجوبون قفار الصحراء ومجاهلها، يترصّدون غفلة صغيرة من صيدٍ عابر، ليعاجلوه بغارة مفاجئة، تكون حصيلتها غنائم وأسلاباً تشبع بعض جوعهم، ولو إلى حين قصير.

ذكرنا أنّ الصحراء لم تكن جدْباً ومَحلاً فقط، فمن مفارقات الطبيعة، أن تنتشر مناطق الجدْب مجاورة لمناطق الخصب، حيث المياه الوفيرة، والخير العميم، والأنعام الكثيرة. في المناطق الأولى عاش قومٌ بائسون يعانون الفقر، ويئنّون تحت ثقل الجوع وشراسته، بينما يرفل أهل المناطق الأخرى بأثواب النعمة، والامتلاء والشّبع.

وكان من نتيجة هذه التفرقة والتمايز، شعور الفقراء بالظلم والغُبْن، إلى جانب الغيرة والحسد لأولئك الذين وهبتهم الطبيعة، وأغدقت عليهم من خيراتها، لتحرمهم هم، وتضنّ عليهم بالنذر اليسير. وكان السبيل إلى إيجاد نوع من التوازن بينهما، أن ((اتّخذ صعاليك العرب من مناطق الخصب.... أهدافاً يتجّهون إليها، ومناطق يعملون فيها))[1].

والنتيّجة مما سبق: أنّ النمط المعيشي والحياتي، والسلوكي للصعاليك، القائم في أساسه على الغزو والسّطو، والنّهب جاء ردّاً على الاختلال في ميزان الحياة الاقتصادية وقتئذٍ، عندما غرس الجوع والفقر مخالبهما في أجساد طائفة من الناس، فأدمى أرواحهم ونفوسهم، على حين رفرفت حمائم النعمة والوفرة على غيرهم، فاختالوا كبرياء وبطراً.

لعلّ أهمّ ما أفرزته هذه الازدواجية الاقتصادية، هو عدم القدرة على التعايش والتآلف بين الطبقتين، كما ولّدت نقمة وغضباً، وشعوراً عميقاً بالقهر في صفوف الفقراء، دفع ذوي العزيمة، والروح المتوثّبة الرّافضة لمرارة الظلم، إلى التمرّد

[1] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 75.

والعصيان في محاولة منهم سلْب ما حُرموا منه دون أيّ ذنب ارتكبوه في حقّ الحيـــاة، فقط لأنّهم ولدوا فقراء في أرض شحيحة ضنينة.

ج-البيئة الاجتماعيّة:

سبقَ أن تحدّثنا عن البنية التكوينية للمجتمع القبلي الجاهلي، الذي تُعدّ فيه رابطة الدّم، العروة الوثقى التي تجمع أبناء الأصل الواحد، والتي نتج عنها إيمان قوي، وتمسّك شديد بصفاء النسب ونَقائه من طرفيه.

هذا التعصّب النّسَبي، كان سبباً مباشرا في رفض فئة الأغربة السّود، بحجّة أنّهم لا يمتلكون من صراحة النّسب ما يؤهلهم لأنْ يكونوا أفراداً فاعلين، ومقبولين بين الصرحاء الأصلاء، والأحرار.

كذلك الأمر، كان من نتائج تمسّك القبيلة بوحدتها، وتماسكها الداخلي القائم على قانون العصبية القبلية، والتي تعني فيما تعنيه: تعاضد أبناء القبيلة الواحدة، وتكاتفهم في وجه أيّ خطر يحدق بالقوم، أو بفرد منهم، ودفع الأذى والضيم عنه، ظهور طبقة الخلعاء.

عرّف لسان العرب الخلعاء بالقول: ((الخليع: الرجل يجني الجنايات يؤخذ بها أولياؤه، فيتبرّؤون منه ومن جنايته، ويقولون إنّا خلعنا فلاناً، فلا نأخذ أحداً بجناية تُجنى عليه، ولا نؤاخذ بجناياته التي يجنيها))[1]. وممّا جعل الخلع عقوبة قاسية، أنّه كان ((يتّخذ صورة إعلان رسمي يُذاع على الناس في المواسم والأسواق، ليكون في ذلك إشهاد لهم عليه))[2]. إعلانٌ عام بالتبرؤ من ذلك الخارج المنشقّ عن لُحمة الجماعة،

---

1 – مادة: "خلع"

2 – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 93.

لارتكابه جنايات لا يقدر قومه على احتمال تبعاتها، فيُترك وحيداً، ليحتمل نتائج أفعاله، فأن تخسر القبيلة فرداً واحداً، خير من أن تعرّض المجموع للخطر.

يفقد الخليع الحصانة القبلية التي كان يستظلّ بحماها، ويصير مجرّداً من الجنسية القبلية، متحولاً بذلك إلى إنسان وحيد غريب، وفاقد للانتماء والهوية.

كانت ((عملية الخلع هذه مظهراً من مظاهر التفتت القبلي في الفترة الجاهلية، لكونها تُحدِث صدعاً أو انشقاقاً في صفوف القبيلة، مع تنكّر العصبية لأحد أفرادها علانية))[1].

ولكن قبل الصَّدْع القبلي، فإنّ الخلع يخلق صَدْعاً نفسياً، وتخلخلاً في نفسية المخلوع، إذ تصير حاله كحال اليتيم الذي فقد أهله، عندما طرده قومه، واقتُلِع من جذوره، وهذا ما يقلّل من فرص الحياة السويّة عنده، إذ يجد نفسه طريداً، وشريداً في القفار، وليس من وسيلة للعيش غير السّلْب، وقطع الطرقات.

ومن الخلعاء الذين ذاع صيتهم، قيس بن الحدادية[2]، الصعلوك الخليع، الذي كانت حياته سلسلة من القلق والضياع، والتشرّد من قبيلة إلى أخرى. خلعه قومه لجنايات ارتكبها، فالتجأ إلى غيرهم مستجيرًا، ووجد عندهم الحماية والرعاية، لكن روحه المتمرّدة لم تهدأ، وشكّل عصابة من صعاليك العرب، بقصد الانتقام ممّن خلعوه، أي من قومه، ليثبت لهم بذلك أنّه قادر على العيش من دونهم، وأنّ خلعهم له، وإقصاءه عنهم، لن يحول دون ثأره منهم.

---

1 – الموالي ونظام الولاء، محمود المقداد: 30.

2 – الأغاني: ج144/14. شعراء مقلّون: 18–19.

وفي بعض شعره، يذكر القوم الذين احتضنوه، فكانوا عوضاً عن أهله الذين أعلنوا براءتهم منه، وتخلّوا عنه وقت الحاجة إلى عونهم. يدعو لمجيريه دعاءً صادقاً بعد أن كانوا له المأوى والنصير والأخوان، فيقول:[1]

جـزى اللّهُ خيراً عن خليعٍ مطـــرَّد   رجالاً حمـوه آلَ عمـرو بـن خالـدِ
وقد حـدبتْ عمـروٌ علـيَّ بعزّهـا   وأبنائهـا مـن كـلّ أروعَ ماجـدِ
أولئـكَ إخـواني وجُـلّ عشـيرتي   وثروتـي والنصـرُ غيـر المحـاردِ

قيس هذا، كان قد هاجم قومه الذين انفضّوا من حوله، حين كان في حاجة ماسة ٍ إلى عونهم ونصرتهم، وفكّوا رباط العصبية بينهم وبينه، وتحلّلوا من عهد الدّم والواجب المبرَم بينهم، فأعلن انفصاله عنهم، غير آسفٍ على فراقهم، يقول:[2]

علـيكم بعرصـاتِ الـديارِ فـإنّني   سواكم عديـدٌ حـين تُبلـى مشـاهدي
ألاوذتـم حتّـى إذا مـا أمنـتم   تعـاورتم سَـجْعاً كسـجع الهداهـدِ

حياة الخليع كانت محفوفة بالخطر والمفاجآت، إذ يجد نفسه غريبـاً وحيـداً لا حول له ولا قوّة، فالكلّ يتجاسر عليه، لأنهّ يفتقر إلى ظهرٍ يحميه، وَسند ينصره. ومثالنا (قيس بن الحدادية)، هو نموذج جامعٌ لمأساة الخليع، فقد ظلّ الشعور بالغربة والوحدة، والمرارة مرافقاً له حتى لحظة مقتله، واستقبل موته غريباً كسيراً، وهو يقول:[3]

---

[1] – الأغاني: ج144/14. حدبت: عطفت، الأروع: من يعجبك بحسنه، الثروة: كثرة العدد بين الناس، المحارد: من حاردت الناقة إذا انقطعت ألبانها أو قلّت.

[2] –ا المصدر نفسه: ج152/14. العرصة: كل بقعة بين الدور واسعة لابناء فيهـا، عديـد: معـدود، تُبلى: تختبر، لاوذ: استتر، تعاورتم: تداولتم.

[3] – نفسه: ج160/14.قاليه: مبغضه، الغالي في الأمر: المبالغ فيه.

أنا الـــذي تخلعه مواليهْ   وكلّهم بعـــد الصفاءِ قـــاليهْ

وكلّهم يقســـم لا يباليه   أنّا إذا الموت ينوب غاليهْ

مختلط أســـفله بعـــاليه   قد يعلم الفتيان أنّي صاليهْ

إذا الحديد ُرفعت عواليهْ

بعد أن قال، بغصّة وحُرقَة، لأولئك الذين أرادوا أسره: ((ما ينفعكم أن أستأسر وأنا خليع؟ والله لو أسرتموني ثمّ طلبتم من قومي عنزاً جرباء جذماء ما أُعطيتموها))[1].

الحال ذاتها، كانت مع العبيد؛ إذ كان وضعهم الاجتماعي مزرياً بائساً، فقد ((كانت حياة هذه الطبقة سلسلة من الذلّ، تبدأ منذ أن يشتري السّيد عبده، ويقوده إلى منزله، ليتصرّف فيه كيف شاء))[2]. تحوّل العبد إلى سلعة تُباع وتُشترى، بغرض الفائدة والانتفاع منها فقط، دون النظر أو الأخذ بالحسبان، أنّه إنسان تختلج بين جوانحه مشاعر وَأحاسيس، شأنه في ذلك شأن مستعبديه من الأحرار والسّادة.

إذاً، تألّف مجتمع الصعاليك –إن صحّت هذه التسمية– من المتمردين الذين خرجوا من الفئات الآنفة الذكر، الأغربة والخلعاء والعبيد. أولئك الذين لم يستطيعوا التعايش مع الظلم والهوان ينزلان عليهم من المجتمع المحكوم بقوانين السّادة المشرّعة بما يوافق مصالحهم، ويزيد من سلطتهم وتسلّطهم.

أبتْ نفوسهم العيش الذليل مع الفقر والجوع، والحاجة في أرض عجفاء قحطاء، جفّت خيراتها، ونضبت ضروع الحياة فيها، فيما ينعم آخرون بهباتها، ورزقها في بقاع أخرى. وتاقت نفوسهم إلى حياةٍ حرّة يشعرون فيها بإنسانيتهم المستَلَبة.

---

1 – الأغاني:160/14.

2 – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 107.

وبالنتيجة، تشكّلت ((عصابات الصعاليك التي قطعت صلاتها بقبائلها، وانطلقت إلى الصحراء كالذئاب الجائعة.... ولقد جمع بين أفرادها، الفقر والتشرّد والتمرد والظلم الاجتماعي والاقتصادي، والإيمان بأن الحقّ للقوة، وأنّ الضعيف مهضوم حقّه في مجتمع ظالم كهذا))[1].

[1] – الغربة في الشعر الجاهلي: 130.

ثانياً:مظاهر المأساة في مجتمع الصعاليك:

شِعر الصعاليك، سيكون المرجع الذي سيعتمده البحث في تقصّي الواقع الاجتماعي، والاقتصادي الذي عانوه. الشعر الذي واكب ثورتهم وتمرّدهم، وعكس مرارة تجربتهم، ونقل أصواتهم وصرخاتهم السّاخطة الناقمة على طبيعة مجتمعهم، وما يُمارس عليهم من صنوف الظلم، والقهر، والنفي. كما رسم صورة حيّة لكفاحهم، وصراعهم المضني في سبيل البقاء، والاستمرار في خضمّ التناقضات الاجتماعية التي تتقاذفهم، وتتلاعب بهم.

ركّز الشعراء الصعاليك في شعرهم، على إبراز دقائق حياتهم، وتفاصيل تجربتهم القاسية، فجاء شعراً زاخراً بالألم، ومشبعاً بالمرارة، ومثقلاً بالهموم والقهر.

أهمّ مظاهر المعاناة الصعلوكية، وأكثرها ظهوراً في أحاديثهم هي، الفقر، والجوع، والتشرّد، والخوف. هي نفسها القواسم التي اشترك بها الصعاليك، وجمعت بينهم.

سنحاول الوقوف على هذه المظاهر بشيء من الإيجاز، ونبدأ بالفقر. وهو العامل الأساس القابع وراء معاناة الصعاليك، أو هو المؤسّس المباشر لها. عنه تفرّعت، وتكاثرت العوامل الأخرى، فكانت نتائج حتمية له. الفقر هو ((عقدة العقد التي اشترك فيها جميع الصعاليك))[1]. وكانت هذه العقدة من أبرز المواضيع التي تناولها شعراء الصعاليك، وفصّلوا في تجسيمها، وتصوير تأثيراتها الماديّة، والمعنويّة، والنفسيّة في حياتهم.

الفقر الذي رزح الصعاليك تحت وطأته، حوّلهم إلى أشبه ما يكون بكائنات مشلولة، لا تملك من أمرها شيئاً، دائماً تنتظر مَن يفطن إلى شللها وضمورها، فيتصدّق

---

[1] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 230.

عليها بقطرات من عون. أولئك الذين عاشوا على فتات الحياة، وبقاياها، أو كانوا أشبه الأشياء بالفتات والبقايا، لم يتنبّه أحدٌ لعوزهم، ولم يلقوا إلاّ الإهمال والإقصاء، فرضي بعضهم بالنذر القليل البائس ممّا يُرمى إليهم، ورفض البعض الآخر هذا التذلّل، فاختاروا سلوك نهج الثورة والتمرّد على واقعهم، رغم ما ينتظرهم من معاناة ومخاطر نتيجة اختيارهم ذاك. وهذه هي الفئة التي يهمّنا أمرها، وهي مدار بحثنا.

فقر الصعاليك لم يكن محتملاً أو مقبولاً، وذلك لأنّه ((فقر يغلّق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسدّ مسالكها أمامه))[1]. يزداد وجع الفقر، وهَوْل أثره في بيئة تآمرت فيها العوامل كلّها، لتكون مرتعاً موبوءاً بآفات البؤس والشّقاء. مؤامرة يشترك فيها طرفان، تتحد مصالحهما وتلتقي، فيسهم كلّ منهما في إذكاء جذوة الفاقة وإضرامها.

الطرف الأوّل، طبيعة قاسية، تسلّط لعناتها، فتوجهها إلى رقاب أناس أحنى البؤس امتداد قاماتهم، لا تفرج أصابعها لهم إلاّ على نذرٍ زهيد من خيراتها، وتستبقي الوافر لمن يعانون التخمة والبَهَر، والبَطر؛ أولئك الذين يشكّلون الطرف الأثقل في المؤامرة، الطبقة الحاكمة بأمر المال، وسلطة الجاه، وقوّة النفوذ، ورنين الذهب والفضّة.

وصل الفقر في تلك البيئة إلى الحدّ الذي دفع الكثير من الآباء إلى قتل أولادهم، لأنهم غير قادرين على إعالتهم، أو حمايتهم من غوائل الحاجة والفاقة، ((ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإيّاهم))[2]. أيّة حالٍ تلك التي يُقدم فيها الأهل على قتل فلذات أكبادهم، ظنّاً منهم أنّ غيابهم عن الحياة، أرحم لهم بكثير من العيش فيها عيشة ضنك، وقلّة، وعوز، وذلّ.

---

[1] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 21.

[2] – سورة الأنعام: الآية(151)

أوضح آثار الفقر في جسم الإنسان، هو الجوع. وهو أقسى ما عاناه الصعاليك، وما يصيب الجسم معه من نحول، وضمور، وهزال، وضعف في القوى.

قد يبلغ الجوع بالصعلوك حدّاً كبيراً، ويستبدّ به حتّى يجهده، وينهك قواه. كما هي الحال مع (السُّليك)، الذي أضرّه الجوع، وأخذ منه كلّ مأخذ، إلى درجة بات فيها وشيكاً من التهلكة. يقول:[1]

وما نلتها حتى تصعلكتُ حقبةً وكدتُ لأسبابِ المنيّةِ أعرفُ
وحتّى رأيتُ الجوعَ بالصيف ضرّني إذا قمتُ تغشاني ظلالٌ فأسدفُ

معاناة السليك في هذا المشهد، لم تكن قصيرة الأمد، بل امتدت حقبة. و((الحقبة من الدّهر: مدّة من الزمن لا وقت لها، والسّنة))[2]. فمن الممكن أنها استطالت لتشمل امتداد حياته، فلم تنتهِ إلاّ بانقضاء جلّ عمره، أو أنّها انتهت بانقضاء عام، ولكن السّنة في عمر الزمن ليست بقصيرة، ولاسيما إن كانت مختومة بالفقر، والجوع، فقد توازي الدّهر، وطأةً وثقلاً.

تكاد العين ترى ذلك الرّجل الصعلوك، وقد انهار جسده من شدّة الإعياء والسَّغب، وخارت قواه فلم يعُد بمقدوره تمييز الأشياء بوضوح، إذ علَت عينيه غشاوة، وهالة من الضبابية، وصل معها حدّ الإغماء وفقدان التوازن.

(ما نلتها حتّى.... وكدتُ.... وحتّى..)، نوالٌ مشروط، بدأ بالنفي المتبوع بشرطين، ومقاربة. لم يحصل السليك على مبتغاه إلاّ بعد أن افتقر أوّلاً، وتبع ذلك إشرافه على الفناء، ووصوله إلى حال لم يعد فيها قادراً على احتمال الجوع.

---

[1] – الأغاني: ج376/20.أسدف الرجل: أظلمت عيناه من الجوع.
[2] – القاموس المحيط، مادة "الحَقَبُ "

يحدّد السليك الزمن (صيفاً)، في محاولة لرسم صورة أدقّ لمعاناته، وربّما لاستقطاب بعض من التعاطف، والتضامن معه، فصيف الصحراء غني عن التعريف، وكيف سيكون مع جوفٍ فارغ ممّا قد يسدّ الرمق، ويلجم الجوع؟!

ولأنّ الجوع تحوّل إلى رفيق دائم للصعاليك، فقد كان لزاماً عليهم التوصّل إلى سياسة خاصّة في التعامل مع هذا العدوّ البغيض. ولم يكن من حلّ إلاّ بالصبر عليه، واحتمال مكارهه، فأصبح ديدنهم دفع الجوع بمغالبته، وتجاهله بقوة الإرادة، وعزيمة النفس. كما هي الحال مع (أبي خراش الهذلي) في هذه اللّوحة، قال:[1]

وإنّي لأثوي الجـوعَ حتـى يملَّنـي	فيذهبَ لم يـدنسْ ثيـابي ولا جِرمـي
وأغتبـقُ المـاءَ القَـراحَ فـأنتهي	إذا الـزّاد أمسـى للمـزلّج ذا طعـمِ
أردُّ شـجاعَ الـبطنِ قـد تعلمينَـهُ	وأوثرُ غيـري مـن عيالـكِ بـالطُّعمِ
مخافـةَ أن أحيـا بـرَغْمٍ وذلّـةٍ	وللموتُ خيرٌ من حيـاةٍ علـى رَغْـمِ

أبو خراش، وبريشة مبدعة يرسم صورة لنفسه، تكاد تنبض حياة، ولكنها ليست بالهانئة، بل هي حياة تضجّ بالقهر، والاستلاب، لكن أبا خراش يظهر فيها عزيز النفس، وقوي العزيمة، وصلب الإرادة يتّجه في اختياراته صوب حياة كريمة بعيدة عن الهوان، حتى لو كان الموت أحد تلك الخيارات.

يبدأ بمؤكّدين، (إنّ) مضافاً إلى ضمير المتكلّم، واللاّم المؤكّدة (إنّي لأثوي). يؤكّد كلامه رغبةً منه في إقناع المخاطبَ (زوجه)، وإسكاته عن الشكوى. يحبس جوعه

---

[1] – ديوان الهذليين: ج126/2–127.أثوي: أطيل، دنِس: اتسخ، الجِرْم: الجسد، أغتبق: الغبوق مايشرب بالعشي، القراح: الماء الخالص، المزلّج: البخيل، شجاع البطن: حيات البطن، الرّغم: الكُره والقسْر.

ويكظمه، فلا يمتثل لتلبية نداء أمعائه الخاوية، بل يتجاهله متناسياً حتّى يسأمه الجوع، ويملّ فيفارقه دون أن يترك أثراً من هوان في نفسه، أو في جسده.

لعفّةٍ في نفس أبي خراش، واكتفاء، تراه يقنع بشرب الماء خالصاً لا يرافقه ما يجعله أكثر استساغة، في حين يتلذّذ البخلاء بصنوف الطعام وأطايبه. اختار الشاعر (الغبوق) يغتبق الماء القراح، وهو الشرب بالعشي، عند وقت النوم، وكم يصعب الرقاد مع معدة فارغة! قد يرافقه السّهاد إلى مطلع الفجر، فلا يعرف الكرى إلى جفونه طريقاً. الشاعر لا يبالي بما يلاقيه من كربات الحاجة، في سبيل أن يهنأ عياله بلقيمات من الطعام.

المفعول لأجله في ختام كلامه (مخافة)، يلخّص إلحاح أبي خراش في احتمال معاناته. كلّ ما فعل كان في سبيل ردّ المذلّة، وخشية أن يلحق به عارها، لأنّ الموت، وقتئذٍ، أهون وقعاً على نفس عزيزة كنفسه.

ولم يسلَم (تأبّط شرّاً) من الجوع، الذي ترك في جسمه علامات من الشحوب والهزال تدلّ على عبوره الثقيل على عتبات الجسد والروح. إذ قال:[1]

قليـــل ادّخــــــارِ الـــــزّادِ إلاّ تعلّـــةً   فقد نشــَزَ الشُرْسُوفُ والتصقَ المعـــي

وكأنّها صورة شبيهة بهيكل عظمي، لا يغطيه أو يستره سوى الجلد، فعظام الصدر واضحة للعيان في نتوئها، والأمعاء جافّة، إذ لا طعام يبثّ فيها شيئاً من الصحّة، وهذه المظاهر كلّها، ما هي إلاّ نتائج طبيعية لقهر الجوع وسطوته.

---

[1] – ديوان تأبط شرّا: 115.الزّاد: الطعام، التعلّة: مايتعلّل به، نشز: برز، الشرســوف: غضــروف معلّق بكل ضلع وهو الطرف المشرف على البطن.

وفي سبيل الحصول على قوت يومه، لا يفتأ الصعلوك يبحث متنقلاً في شعاب الصحراء، وذلك لأنّ ((بيئة الصعاليك ليس فيها طعام كما يألف الناس في حياتهم العادية، ولا يكاد الصعلوك يختلف في بحثه عن طعام عن أيّ حيوان أو وحش من وحوش الصحراء))[1].

لذلك، فإنّ الصعلوك لا يعرف مقاماً أو استقراراً، فحياته قائمة على الحركة، غير أنّها حركة قلقة مضطربة؛ حركة كرٍّ وفرّ، يظهر فيها الصعلوك هائماً، وقد وضع غايته نصب عينيه، فهو إمّا ((باحث عن قافلة يسطو عليها، أو راكب يقتطع منه ما يستطيع، أو عادٍ وراء صيد قد يدفعه إلى أن يبعد وراءه إلى أمدٍ غير يسير))[2]. فها هو (عروة بن الورد) وقد انطلق بصعاليكه، ضارباً في البلاد، ليغزو بهم، علّهم يغنمون ما يسدّ الأفواه الفارغة، ويسكت جوع البطون الغرثى، يقول:[3]

لعلّ انطلاقي فـــي الـــبلاد ورحلتـــي　　وشـــدّي حيـــازيم المطيّـــةِ بالرّحـــلِ
ســـيدفعني يومـــاً إلـــى ربِّ هجمـــةٍ　　يـــدافع عنهـــا بـــالعقوقِ وبالبخـــلِ

رحلة يحدوها الأمل، ونتائجها غير مضمونة، بل تعتمد على الحظّ، والاحتمالات، فعروة غير واثقٍ، أو متأكّد من حصوله على الغاية التي يرجوها من مغامرته وَرفاقه، ولكنه يبعد عنه شبح التشاؤم، وظلال اليأس، متشبّثاً بشيء من أمل يبعث في نفوس أصحابه الرغبة في المضي نحو الهدف.

---

[1] – الشّنفرى الصعلوك، عبد الحليم حفني: 177.

[2] – المرجع السابق: 178.

[3] – ديوان عروة: 108.الحيزوم: ما استدار بالظهر والبطن، الهجمة: الجماعة مـن الإبـل، أولهـا أربعون إلى مازادت، أو مابين السبعين إلى المائة، أو إلى دونها.

أسلوب عروة لا يحمل الجزم بمعرفته لعواقب غزوته ونتائجها، بل هو يشي بالرجاء والتمنّي المختزن في (لعلّ). انطلاق (عروة)، وشدّه هو في سبيل تحقيق الأمنية، أو الأمل في الوقوع على صيد ثمين من الإبل، إذ تعود ملكيتها إلى رجل بخيل شحيح، حريص على أنعامه، لا يُخرج منها ما يُحِسِن، أو يتصدّق به على أحدٍ من الفقراء، الأمر الذي يجعل اقتناص أمواله، وسلبها عملاً يثلج صدر عروة، ويبهج أصحابه وكأنّه بذلك يستردّ منه ما يعدّه حقاً له، ولنظرائه من المعوزين.

ولضمان الحصول على الغنائم، والإيقاع بالضحايا من القوافل، أوجد الصعاليك نظام المراقبة، والترصّد لتحديد موقع الصيد بدقّة، ومباغتته على حين غفلة منه، لتكون الحصيلة صيداً وفيراً، وحفاظاً على الأمن والسّلامة.

من هنا جاءت فكرة المرقبة، وهي مكان عالٍ يرتقي إليه الصعلوك، يرى من فوقها كل شيء، في حين لا يراه، أو ينتبه أحد لوجوده، لأنّه يكون متخفياً بشكل بارع. وقد كثر الحديث عن المراقب، أو نقاط المراقبة والحراسة في شعر الصعاليك، فالمرقبة كانت الشاهد على معاناة الصعلوك، ذلك الإنسان البائس.

يظهر الصعلوك في شعر المراقب، مخلوقاً خائفاً متوجّساً، وفاقداً للشعور بالأمان والاطمئنان. يحاول ما استطاع، الابتعاد عن عيون الرقباء، والفرار من دائرة المجتمع الرقيب. يحاول الانفلات من شرك الرقابة، بردّ فعلٍ معاكس تماماً، بأن يأخذ هو دور المراقب والرّاصد. يحاول أن يكون في موقع القوة، والسلطة العليا التي ترى، وتشرف على كلّ شيء، وتكون على دراية وعلمٍ، وإحاطة بكلّ ما يدور حولها. يحاول الصعلوك أن يحيط نفسه بنسيج وهمي واهٍ من الشعور المزيّف بامتلاك زمام المبادرة.

نقف عند مرقبة الشّنفرى، للتدليل على ما استنتجناه من إيحاءات المرقبة ودلالاتها، يقول:[1]

ومرقبـــةٍ عَيــــطاءَ يقْصـــرُ دونَهـــا　　أخـــو الضَّروة الرَّجْلُ الخفيفُ المشفّفُ
نميتُ إلى أعلى ذُراهـــا وقـــــد دَنَـــا　　من اللّيــل مُلتــفٌّ الحديقــةِ أســدفُ
فبتُّ على حـــــدٍّ الــذراعين مُحــدِباً　　كما يتطـــوّى الأرقَــشُ المتقصِّــفُ
قليلٌ جهــازي غيــر نعلينِ أســحقتْ　　صــدورُها مخصــورةً لا تُخصّـــفُ
وملحفـــــةٍ دِرْسٍ وجَـــرْدِ مـــــلاءةٍ　　إذا أنجمـــتْ مـــن جانـــبٍ لا تكفَّــفُ

في هذه اللّوحة بطلان، الأوّل هو المرقبة/المكان، والثاني هو الصعلوك/الإنسان. يعطي الشّنفرى للمرقبة من الصفات والخصائص ما يجعلها مكاناً مميزاً، ويضفي على نفسه مزايا فريدة، من الشجاعة والصّلابة ممّا لا تتوفّر في غيره، فيكون الوصول إلى القمّة، تبعاً لهذه الحال، عملاً يستحقّ الإعجاب.

المرقبة دائماً، هي مكان عالٍ، وشديد الانحدار والانزلاق، وشديد الوعورة والمنعة، وأبيّة يصعب ارتقاؤها، كما هي حالها في هذا المشهد، وفي تغلّب الشّنفرى على تلك الصعوبات والعوائق، برهان ودليل على قدرته في التغلّب على ما يقف الآخرون أمامه عاجزين، ليبرهن على مقدرة نادرة في التكيّف، والتلاؤم والانسجام مع أكثر الظروف قساوة وضراوة.

---

[1] – ديوان الشّنفرى في الطرائف الأدبية:37، والأغاني ج140/21–141. عيطاء: العالية المرتفعة أو الأبية الممتنعة، أخو الضّروة: الصياد معه كلاب ضـــرّاها للصـــيد ، المشـــفّف: النحيـــل، أســـدف: مظلم،محدباً: منحنياً ، الأرقَشْ: الأفعوان –المتقصّف: المتكسّر،أسحقت: بليت ، الملحفة: دثار يلـــبس فوق الثياب اتقاء البرد –دَرْس: بالية، أنجمت: ظهرت وطلعت، مكفّف: مخيط.

محاولة للظهور بصورة الرجل المغامر والصّبور، والصلب في احتمال المكاره، والقادر بعزيمته، وإصراره وتحدّيه أن يتجاوز العقبات التي تحول دون بلوغه لغاياته وأهدافه.

يستكمل الشّنفرى رسم لوحته، فجهازه في هذه المغامرة قليل، وبسيط؛ نعلان باليتان، ودثار أو ثوب مهترئ، ليس فيه من رائحة الثياب أكثر من الاسم، لا يردّ برداً، ولا يقي من حرّ، وجسد نحيل هدّه الجوع، وأهزله طول التنقّل والتشرّد، لولا حركة تنبض فيه لكان أشبه الأشياء بأجساد الموتى، ناشف من رواء الحياة ونضارتها. غير أنّ ما يجعل ذلك الجهاز فاعلاً، أنّ الشّنفرى يغلّفه بوشاح من العزيمة، والإصرار، والتحدّي.

يحدّد الشّاعر وقت المغامرة ليلاً، لأنّ اللّيل ساتر يخفيه عن عيون الرقباء. ولايخفى ما يحمله اللّيل من مخاطر ومفاجآت، غير أنّ هذا لا يحول دون إنجاز الشنفرى لمهمته الصعبة، في الوقت الذي يتعذّر على غيره إنجازها.

رغم الهالة الكبيرة التي ينسجها الشّنفرى حول نفسه، شرنقة من الثقة بالنفس، والاستخفاف بالخطر واقتحامه، فإننّا نقع على حالته النفسية الحقيقية، من خلال التدقيق في الصورة التي رسمها له، وهو في وضع التربّص، وقد تطوّى على نفسه، وانكمش محدبا على ذراعيه، يريد من ذلك التخفّي، والاستتار بشكل محكم. هذه الوضعية تعكس حالة التقوقع الداخلي، والانزواء النفسي، والانكسار والانعزال المجتمعي الذي يعاني منه الشّنفرى، ويحاول إخفاء هذا كلّه، بالمبالغة في إظهار ما يعكسه من إقدام، وانفتاح، وعدم مبالاة.

وحال الشّنفرى هذه، تنطبق على غيره من الصعاليك الذين وقعوا ضحّية الإقصاء، والإبعاد من ظلّ مجتمع يحميهم، ويوفّر لهم الحياة الكريمة.

وهنا يمكن الوصول إلى ما يشبه النتيجة؛ إنّ المرقبة تمثّل، أو يمكن تمثيلها بسُلطة المجتمع، بأعرافه، وقوانينه الجائرة. وبالتالي،فإنّ اعتلاء المرقبة وارتقاءها، هو اعتلاءٌ وارتقاءٌ فوق تلك السلطة، وكسرٌ لشموخها، واستهزاء بوعورتها.

المرقبة إذاً، قد تكون معادلاً موازياً لقوانين المجتمع، وأنظمته المقولَبة التي وضعها، وصنّعها أولئك المتسلّطون وفق مقاسات مصالحهم، وحجوم أهوائهم.

الصعاليك يحاولون تحطيم غرور تلك القوانين، وتجاوزها بالسّعي نحو اعتلائها. والانتصار على العوائق من وعورة، وشموخ، ومنعة؛ هو بمنزلة كسر لحاجز الخوف، والرّهبة الذي يحيط بتلك الأنظمة. اعتلاء المرقبة، وصعودها هو تجربة للنظر إلى الحياة والمجتمع من فوق، من الأعلى. وتذوّق طعم الارتقاء والتجاوز، وسبيل ذلك هو المخاطرة والمغامرة، لا الركون والخضوع.

إذا ما انتقلنا إلى الوقوف عند تفصيلٍ آخر في حياة الصعاليك، فسيكون الحديث عن مشاعر الخوف، وحالة القلق التي استوطنت نفوسهم، وصارت جزءاً من تفاصيل يومياتهم، يعايشونها ويعيشون معها.

أكثر ماتتجلّى تلك المشاعر في أحاديثهم عن سرعة العدو التي يمتازون بها عند الفرار والهرب بعد غاراتهم. ونقف هنا عند نصٍّ لـــ تأبّط شرّاً، لنميّز دلالات السرعة عنده، يقول:[1]

---

[1] – الأغاني: ج213/18.النافذات: السهام، الذليق: الحادّ، المشعوف: المذعور، النجـــاء: الإســـراع، هجَفّ: الظليم، القصر: اختلاط الظلام، السّمال: جمع سملة وهي بقية الماء في الحـــوض، الـــداجن: المطر المطبق أو الصياد المتعود للغزو، الحصّ: قليل شعر الرأس أو الجناح، الهـــزروف: الســـريع الخفيف، أزجّ: بعيد الخطو، هذرفي: سريع، هِزَفٌ: سريع، يبذّ: يسبق، عرفاء: الضبع، زحزحت: هربت، زفازف: بسط الجناحين، زلوج: الناجي من الغمرات.

ولــــمْ أنتظـــر أنْ يــــدهموني كــــأنّهم ورائـــــي نحـــــلٌ فــــي الخليــــةِ واكنَــــا

ولا أنْ تصــــيبَ النافـــذاتُ مقـــاتِلِي ولــــمْ أكُ بالشـــــدّ الــــذّليقِ مُـــــدانيا

فأرســلتُ مثّنيــاً عــن الشــرِّ عاطفــاً وقلـــتُ تزحـــزحْ لا تكـــونَنَّ حائنَـــا

وحثحثــتُ مشــعوفَ النّجــاءِ كــأنّني هِجَــفٌّ رأى قصـــراً سِــمالا وداجنَـــا

من الحــصَّ هُــزروفٌ كَــأنَّ عفــاءَهُ إذا اســـتدرجَ الفيفـــا ومـــدَّ المغابنَـــا

أزجُّ زَلــــوجٌ هَــــذْرفيٌّ زفــــازِفٌ هِــــزَفٌ يبـــذُّ الناجيـــاتِ الصَّـــوافنَا

فزحزحــتُ عــنهم أو تجئْنــي منيّتــي بغبـــراءَ أو عرفـــاءَ تفـــري الـــدّفائنَا

كــأنّي أرَاهــا المــوتَ، لا دَرَّ دَرُّهــا إذا أمكنـــــتْ أنيابهــــا والبراثنَــــا

أعداء (تأبّط شرّاً)، قاب قوسين منه أو أقلّ. أمامه خياران، إمّا المواجهة المباشرة والقتال، وفي هذه الحال النتيجة غير مضمونة أن تكون لصالحه، لأنّهـم أكثـر عـدّةً وعديداً. فقد تكون النتيجة إمّا الأسر، وهذا مالا يطيقه شاعرنا، أو القتل، وهـذا مـالا يريده. فاتجه إلى الخيار الثاني، وهو الفرار، والنجاة بحياته وسيلته في الهرب: سـاقان تسابقان الريح، وسرعة نادرة يتميّز بها.

مشهد أساسه الحركة السريعة، تكاد العين ترى الغبار يتطاير، وينتشر في أرجاء المكان. البطل فيه هو الظليم، غير أنّ هذا الظليم في حالٍ شديدة من الذعر، والخوف. يتمتّع هذا الطائر بسرعة عدوٍ فائقة، لكن الشّاعر يضعه في ظروف غير آمنة، فالظلام قد خيّم، والمطر ينهمر، الأمر الذي أدّى إلى اضطراب الظليم وارتباكه، فما كان منه إلاّ أن زاد من دفق سرعته، واندفاعه صوب بيته، لأن البيت هو الملجأ والأمان.

في هذه الأبيات، نلاحظ أنّ الشّاعر أكثر من حشد الألفاظ الدّالة على السرعة: (الذّليق، النّجاء، هزروف، أزجّ، زَلوج، هذرفي، هِزَفّ، الناجيات). يريد أن يستخرج الطّاقة الكامنة في جسمه حتى آخر حدّ ممكن، فيظهر الظليم منطلقاً في عدوه، لا يوقفه

شيء، هائماً على وجهه. هذه الحال كانت نتيجة الخطر الذي أحاق به، فالصّياد يطلبه، والجوّ الممطر، والظلام الحالك، وكلّها عوامل شرٍّ تهدّده، وقد تحول دون رجوعه إلى بيته سالماً. فالعامل الأساس لإظهار الظليم تلك الطاقة الغريبة في العدو، هو حالة الذعر والخوف التي يشعر بها، فهو غير آمِن على حياته، لأنّ الشرّ يتربّص به، ويطارده.

ولا يقف الشاعر عند هذا الحدّ من السرعة، بل نراه يحاول إضافة المزيد من الجرعات، وذلك بوضع الظليم في حالة تنافس ومباراة مع الخيل الناجيات السريعات، ومن شأن التنافس، أن يخلق جوّاً من التحدّي الذي يُظهر مزيداً من الطّاقات، حتّى هذه الناجيات لا تقدر على مجاراة الظليم في سرعته، بل إنّه يخلّفها وراءه متجاوزاً إيّاها.

لا نستطيع هنا، إلاّ أن نستنتج أنّ الظليم هو تأبط شرّاً نفسه. الشّاعر يشبّه سرعته في الفرار بسرعة الطائر. لكن القراءة المتأنيّة، لا تقف عند حدّ المشابهة، بل يظهر الظليم معادلاً نفسياً للشّاعر. يتقاطعان في أدقّ التفاصيل النفسية، وتتجلّى في تلك السرعة التي هي تعبير ضمني مغلّف عن حالة الفرار الدائمة التي يعيشها الصعلوك، الفرار من المجتمع الذي رفضه، ومن القوانين والأعراف التي ظلمته، ومن الآخر الذي لا يستطيع الانسجام معه، ومن نفسه لأنّه فشل في الارتقاء بها، عندما فشل في تحقيق ما سبق.

لعلّ أكثر ما يشي بحال التوأمة بين الشّاعر والظليم، تلك الحالة المزرية التي تصوّر الطائر متساقط الريش، خفيفه حتّى كاد يكون عاريا، لا يستره ما يقيه من حرّ أو برد. وكذلك الشّاعر الصعلوك، لا يستر جسده الهزيل غير أسمال بالية، وخرق مهترئة، ما يعكس شبح الفقر الذي يخيّم على حياته.

يختم تأبّط شرّاً أبياته بتصريح مباشر بمخاوفه، هو يخشى الغياب، يخشى الموت وحيداً في صحراء مجهولة، حيث لاأهل يبكونه، أو يحزنون لغيابه. وخوفه الأشدّ أن

تقع جثّته بين براثن ضبع مفترسة، فتمزّق جسده، وتمثّل به. صورة بشعة للموت، تقشعرّ لها الأبدان، وترتجف منها الأوصال. وهذا كلّه يعكس الحزن العميق، والحسرة الممضّة التي تمور في صدر الشّاعر، فلو كان بين قومه لمَا كانت هذه حاله، وهذا بالتالي يولّد في نفسه مزيدا من النقمة، والسخط على مجتمعه ويدفعه إلى الكفر بكلّ ما يؤمن به من أعرافٍ وقيم، لأنّه كان ضحيّة التطبيق العقيم والمشوَّه لتلك القوانين.

وفي قصيدة للأعلم الهذلي، نجد الصورة ذاتها في وصف إحدى مغامراته مع أحد أصحابه، إذ تمكّن من الفرار بفضل سرعة عَدْوه، ويضمّن الأبيات إعلان خوفه، وخشيته من الوقوع بين براثن الضباع الجائعة، أو الطيور الجارحة، أو الذئاب والثعالب، فتحوّل جسده إلى أشلاء، لتطعم جراءها. يقول:[1]

لمّا رأيتُ القومَ بالـــ	ــعلياء دون قِدى المناصِبْ
وفَريتُ من فزعٍ فلا	أرمي ولا ودّعتُ صاحبْ
وخشيتُ وقْعَ ضريبةٍ	قد جُرِّبتْ كلَّ التّجاربْ
فأكــونَ صيدَهمُ بها	وأصيرَ للضّبعِ السّواغِبْ
جزَراً وللطير المربَّـــ	ــةِ والذئـــابِ وللثّعالِبْ
وتجـــرُّ مجريَة لها	لحمي إلى أجْرٍ حواشِبْ

يتوافق موقف (الأعلم الهذلي) مع الموقف السابق لــ (تأبّط شرّاً)، فقد اختار النّجاة على الوقوع في أيدي مطارديه.

---

[1] – ديوان الهذليين: 77/2. ، قِدَى: القدر، المناصِبْ: الرّامي يناصبك الرمــي، يرميــك وترميــه، فَرِيتُ: تحيّرت وَدهشت، المربَّة: المقيمة على لحم أبداً، حواشب: منتفخات البطون.

الأعلم، يرفض الموت، وينفر منه، ويُصاب بالهلع والذعر عندما يتخيّل نفسه جثّة تتلقّفها مخالب الجوارح والسّباع. وأكثر ما يخشاه أن يكون وليمة لضبع مُجرية، ذات جِراء، تمزّق أعضاءه ليصير غذاء لأبنائها الجائعة. يختار الأعلم الضّبع الأمّ أو المجرية، لأنّها أشدّ شراسة وضراوة، وأكثر حرصاً على الإيقاع بفريستها واقتناصها، فحاجتها إلى الطعام ماسّة، لإشباع جرائها، ولن يستطيع الإفلات من مصيره معها.

هنا نعود إلى القول: إنّ الأعلم الصعلوك مقهور، هو يفتقد حياة الجماعة ويتمنّى لو كان بين أعطاف قومه، يردّون عنه الأذى، فيكون موته بينهم أخفّ وطأة، لأنّه سيوارى الثّرى، ولن يتعرّض جسده للتمثيل، أو التشويه، وسيترك وراءه مَن يحزن لموته، ويرثيه لأنّ وجوده مهمّ، وغيابه سيترك فراغاً لا يملؤه إلاّ هو. أمّا في حاله هذه، فوجوده وعدمه سواء، لا يُشعر بأهميته أحد، وكأنّه لم يوجد أصلاً في هذه الحياة، وهذا ما يحزّ في نفسه، ويزيد من عمق ألمه وَوجعه.

وثمة نماذج كثيرة من شعر الصعاليك، تدور في الفلك ذاته، لذلك نكتفي بهذين النموذجين، تجنّباً للتكرار والإطالة.

ننتقل الآن إلى اختيار شاعرين من الصعاليك، اشتركا في الصعلكة، واختلفا في النهج الذي اتَّبعه كلّ منهما في صعلكته، هما عروه بن الورد والشّنفرى. وسيكون التركيز على نقط الارتكاز في مسيرة كلّ منهما.

ثالثـــاً: عــروة بن الـــورد:

عروة، الصعلوك الذي امتدّ ذكره، وحفظته ذاكرة التاريخ، ليكون أنموذجا حقيقياً للرجل الذي كرّس حياته لتحقيق مبدأ، أو غاية إنسانية نبيلة آمن بها، فاتّخذ منها شعاراً، وإلهاماً يعنون مسيرته، ويميّز تجربته، ليتحوّل إلى داعٍ من دعاة المشاركة، ذات النزعة الإنسانية، التي تضع الإنسان في أولويات اهتماماتها وتحاول تطويع كلّ ما يحيط به لمِا فيه صالحه وخيره. وبهذا استحّق عروة اللّقب الذي تُوِّج به، وارتبط باسمه: أبو الصعاليك.

أ- صعلكة عروة:

لم يكن عروة من أولئك الصعاليك الذين اختاروا الصعلكة لأنّهم من الأغربة، أو من الخلعاء، أو من العبيد، بل على العكس من ذلك فإنّ عروة ينتمي إلى نسب شريف في عبس[1]. لكن اجتمع في نسبه سببان كانا حُرقَةً في نفسه، وربّما كانا من الأسباب غير المباشرة أو الأكيدة في صعلكته. الأوّل، أنّ والده كان مصدر تطيّر وتشاؤم في بني عبس، إذ كان هذا الرجل سبب الحرب التي دارت رحاها بين قبيلتي عبسٍ وَذبيان، حرب داحس والغبراء[2]، فلحق عاره بأبنائه، وبدل أن يكون مصدر فخر لهم، تحوّل إلى مصدر خجل، يحاولون مداراته وإخفاءه.

والسّبب الثاني، والذي كان أكبر أثراً في نفسية عروة، أنّ أخواله لم يكونوا من قوم يوازون قوم أعمامه في الشرف. أمّه من بني نهد، وكما سبق وذكرنا، إنّ النسب الصريح الذي يدعو إلى الفخر، هو أن يكون الأعمام والأخوال متكافئين ومتوازيين في

---

[1] – الأغاني: 73/3.

[2] – المصدر نفسه: 88/3.

المكانة. ومن هذه النقطة لم يكن عروة معتدّاً بنسب أمّه، لأنّه كان يشكّل عائقاً في طريق اكتسابه المجد والنفوذ. وقد ذكر تَبرّمه وضيقه من أخواله النّهديين:[1]

وما بيَ من عــارٍ إخــالُ علمتُــهُ سوى أنّ أخوالي إذا نُســبوا، نهْــدُ
إذا ما أردتُ المجدَ قصَّــرَ مجــدُهم فأعيا علـــيَّ أن يقــاربني المجــد

سعي إلى المجد، وعار يقف حاجزاً دون الوصول، وحسرة في النفس، فالحال مقيمةٌ، ولا سبيل إلى تغييرها.

السخط يرشح من حديث عروة، لأنّ قدره أن يكون ابناً لتلك المرأة، وهذا يعكس سطوة أعراف المجتمع، وقصورها، وعمق تأثيرها في نفوس الأفراد. لكن، هل كان هذان السّببان كافيين لعروة، ليتّخذ قراره الحاسم بترك قومه، والانضمام إلى قافلة الصعاليك، ويصبح واحداً من الأسماء المدُرَجَة في القائمة السّوداء، التي حلّ عليها غضب المجتمع؟

حساسية عروة، كانت من الرهافة بحيث لا تغفل عن التقاط ما يحدث في محيطه، وبحيث يلاحظ التناقض الهائل الذي كان يضطرب به المجتمع الجاهلي آنذاك.

بدأ استشعار عروة للتمييز الاجتماعي القائم على تفضيل طرف على آخر، منذ طفولته المبكّرة، عندما لاحظ تحيّز أبيه لأخيه الأكبر، وخصّه بالعناية والاهتمام دونه هو الأصغر سنّاً، و كانت حجّة الأبّ في ذلك الانحياز، مالحظه من القوّة والشدّة والعزّة في نفس عروة، فأدرك أنّ عروة قادر على مجابهة أعباء الحياة، واحتمال شدائدها أكثر من قدرة أخيه على ذلك. وعندما سُئِل عن سبب المعاملة التي يتحزّب فيها لصالح الكبير على حساب الصغير، كان ردّه: ((أترونَ هذا الأصغر؟ لئن بقي مع ما أرى من

---

[1] – ديوان عروة: 47.نهد:اسم قبيلة في بلاد اليمن.

شدّة نفسه، ليصيرنَّ الأكبرُ عيالاً عليه))[1]. لكن عروة لم يقنع بحجّة أبيه، إذ رأى أنّ من واجب الأب أن يوزّع حبّه واهتمامه بالتساوي بين أبنائه، ولا شيء يغفر له إن لم يفعل. تقصير والده، ولّد في نفسه المرهفة، خللاً في التوازن العاطفي والنفسي، وكرهاً ونفوراً من التمييز في المعاملة.

نفسية عروة التي فُطِرت على كره التناقض، هي التي فتّحت وعيه وإدراكه على الخلل في الميزان الاجتماعي، الخلل الطبقي القبلي، وانعدام التكافؤ بين كفّتي ميزان المجتمع القبلي، ورجحانه لصالح فئة دون الأخرى، هي فئة الأغنياء الأثرياء.

لم يستطِع عروة صبراً على رداءة الواقع، أو الوقوف منه موقف المتفرّج المحايد، أو المشلول العاجز عن القيام بردّ فعل على مظاهر الظلم، والقهر التي يصطلي بلهيبها، ولفحها أولئك المستضعفين من الفقراء. ردّ فعله، كان خروجاً طوعياً، واختيارياً على أعراف المجتمع، ورفضاً لقوانينه، لم يُطرد خارج حمى القبيلة، ولم يُنفَ منها، أو يُخلَع، بل اختار بإرادته الواعية انتهاج نهج مغايرٍ لمِا هو سائد في واقعه، وبناء مجتمع جديد يضمّ في كنفه كلّ مَن طُرِد من رحمة القبيلة، أو وقع عليه غضبها، أو حُرِم من عدالتها، مجتمع يقوم على دعائم أكثر رفقاً بإنسانية الإنسان، مجتمع أساسه العدالة، والمساواة، والحريّة.

ب- فلسفة الصعلكة الوردية:

انطلق عروة في صعلكته من أساس إنساني قائم على رفض التناقض ونبذ التمايز، والعمل على تصحيح الخلل في التوازن الاجتماعي، بإلغاء الفروقات الاقتصادية بين فئات المجتمع، وتحقيق نوع من العدالة في توزيع الثروات. كيف عمل عروة على تطبيق سياسته، وما الأساس الذي قام عليه منهجه في إنجاز غايته السّامية.

---

[1] – الأغاني: 88/3.

وجد عروة أنّ الفقر هو الآفة الخطيرة التي يتوجّب القضاء عليها ومحاربتها. وأيقن أنّ العلاج الأنجع في الشفاء منها هو العمل، ونبذ التكاسل والتواكل، لأنّ تجميع المال لا يكون من دون سعي في طلبه.

إذاً فقد جعل عروة من العمل قيمة، وحضّ على طلب الرزق والغنى، وحاول تعميق هذه القيمة بين صعاليكه، لتّصبح سلوكاً دائماً في حياتهم. والعمل الذي قصده عروة هو الغزو والإغارة، لاغتصاب المال بالقوّة من أولئك الذين أعمى الجشع، والبخل عيونهم عن رؤية بؤس الفقراء. ومن هنا لم يكن للصعلوك الكسول المتواكل، وضعيف الهمّة مكان عنده وقد أوضح رأيه صراحةً، في قوله:[1]

لحـا اللهُ صـعلوكاً إذا جـنَّ ليـلهُ   مُصافي المُشاشِ آلفـاً كـلَّ مجـزرِ
يعدُّ الغنـى مـن دهـرهِ كـلَّ ليلـةٍ   أصابَ قِراهـا مـن صـديقٍ مُيسَّـرِ
ينـامُ عِشـاءً ثـمَّ يصـبحُ ناعسـاً   يحتُّ الحصـى عـن جَنبـه المتعفّـرِ
قليـلُ التمـاسِ الـزّادِ إلاّ لنفسـهِ   إذا هـو أمسـى كـالعريشِ المجـوَّرِ
يعـينُ نسـاءَ الحـيِّ، مـا يسـتعنَّهُ   ويمسـي طليحـاً، كـالبعير المحسَّـرِ

صورة غير محبّبة، يرسمها عروة لصعلوك متخاذل، ضعيف الهمّة، اختار مـن طرق الحياة أسهلها، غير أنّها حياة مليئة بالمذلّة والهوان. أقصى همّ هذا الصعلوك أن يحصّل قوت بطنه فقط، دون اكتراث بمن سواه، ويرتضي لنفسه في سبيل لقمته، القيام بما تكلّفه النساء من وضيع الأعمال التي يأنف، ويتعفّف الأحرار عن إنجازها.

[1] – ديوان عروة: 73–77. مصافي: مختار، مؤثر للأكل، المشاش: رأس العظـم اللّـين، مجـزر: موضع نحر الأبل، القرى: الطعام ، العريش: الخيمة، المجوّر: الساقط، طليحاً: متعباً، المحسَّـر: الضعيف.

هذه وجهة نظر عروة في الصعلوك الخامل، لا يمكن أن يجد له عذراً لحياته الخانعة. ولكن ألا يجوز لنا هنا، أن نخالف عروة في رأيه، ونبحث عن حجّة تخفّف الاتّهام عن ذلك الصعلوك؟

ومن الممكن أنّ هذا النموذج لم يجد في معارضة المجتمع، والوقوف ضدّ أعرافه أيَّ نفعٍ، وبرأيه؛ إنَّ أولئك الذين اختاروا هذا الطريق، لم يجنوا فائدة سوى المزيد من غضب المجتمع عليهم، ونبذه لهم. وبفعلهم هذا قطعوا باب المصالحة معه، وصار طريق الرجعة مستحيلا. أمّا هو، فلا يريد إلاّ أن يعيش حياة هادئة، حتى لو كانت ذليلة. قد لا يكون قادراً على البقاء خارج نطاق حماية المجتمع، حتّى لو كانت حماية منقوصة أو جزئية. اختار الحصول على البقايا بشكل دائم، بدل أن يُحرم منها نهائياً نتيجة الفقر، أو أن يشبع يوماً، ويجوع آخر، وذلك رهنٌ بنجاح الغزو، أو فشله، أو توفّر الهدف المقصود للغزو والإغارة.

موقف هذا الصعلوك الخامل، يعكس سطوة المجتمع وثقله، وصعوبة انفصام العرى بينه وبين أفراده. وبهذا يتحوّل إلى مجتمع قاهر، ومستبدّ بدلاً من أن يكون رحيماً بأبنائه ورَعاياه. اختار هذا الصعلوك المذلّة، والقهر والتهميش على الفقر، والجوع والتشرّد. لكن لا إنسانية الواقع أجبرته على هذا الاختيار اللاإنساني.

وبالمقابل، أغدق عروة المديح والثناء على النموذج الآخر من الصعاليك، الصعلوك المغامر، الذي لا يرضى بحياة وضيعة، بل يجعل من الكفاح والنضال، والعمل الشّاق شعاراً لحياةٍ كريمة عزيزة. يقول:[1]

---

[1] – ديوان عروة: 78–82.صحيفة الوجه: عرضه، القابس: طالب النار، المنتور: الذي يطلب النار من بعيد، مطلاً: مشرفاً على أعدائه – يزجرونه: أي يصيحون به، المنيح: قدح مستعار، سريع الخروج والفوز، يستعار فيضرب ثمّ يردُّ إلى صاحبه، التشوّف: الانتظار والترقّب، أجدربه: أخلق به، أي هو خليق بهذا الغنى.

ولكــنّ صــعلوكاً صــحيفةُ وجهــهِ   كضــوءِ شــهابِ القــابسِ المتنــوِّرِ
مطــلاًّ علــى أعدائــهِ يزجرونَــهُ   بســاحتهم زجــرَ المنــيحِ المشــهَّرِ
فــإن بعــدوا لا يــأمنون اقترابــه   تشــوُّفَ أهــلِ الغائــبِ المتنظَّــرِ
فــذلكَ إنْ يلــقَ المنــيةَ يلْــقَها   حميــداً، وإن يســتغنِ يومــاً، فأجــدِرِ

على عكس من المشهد السّابق، يرسم عروة صورة هذا الصعلوك الشجاع بكثير من المحبّةَ والإعجاب. هذا النموذج وضع نصب عينيه هدفاً واضحاً هو التغلّب على المعاناة التي يقاسيها، وعدم الركون إليها، واختار حياة التمرّد والثورة طائعاً، ومقتنعاً بجدواها. تسلّح بالعزيمة والإصرار، ثمّ انطلق لغايته، فإمّا أن يصيب سعيه، وتكون النتيجة مالاً وفيراً، وحياة هانئة –وتلك بغيته– أو يموت دون الوصول، ويكون الموت وقتئذٍ كريماً، وخيراً من حياة ذليلة في ظلّ العوز والفقر.

العلاقة القائمة بين هذا الصعلوك المتمرّد ومجتمعه، هي علاقة عداوة وتنافر، لا علاقة تصالح وتوافق. وكلاهما لا يجد سبيلاً للمصالحة والتوافق، فلا المجتمع يقبل بتغيير أنظمته وسيرورتها، ولا الصعلوك يقبل أن يطوّعه المجتمع، ويرغمه على قبول رداءته، ويظلّ الطريق بينهما مقطوعاً ومغلقا.

أدرك عروة أنّ المال هو الحلّ لمشكلته ورَفقائه في المعاناة، فسعى سعياً دؤوباً في سبيل اكتسابه، ولاسيما أنّ ثنائية: الغني والفقير ماثلة أمامه، ومتجذّرة في عمق المجتمع وامتداده.

وفي مشهد مشبع بالامتعاض والاستهجان، يعقد مقارنة بين نظرتي المجتمع إلى كلّ من طرفي هذه الثنائية. يقول:[1]

---

[1] – ديوان عروة: 198–199.

ذَرينــــي للغنـــى أســــعى، فـــإنّي رأيتُ النــــاسَ شـــرُّهمُ الفقـــيرُ
وأبعــــدُهم وأهــــونُهم عليـــــهم وإنْ أمسى لـــهُ حَســـبٌ وخيـــرُ
ويُقصــــيهِ النّــــديُّ، وتزدَريـــهِ حليـــلتهُ، وينهـــرهُ الصغـــيرُ
ويُلقـــى ذو الغِنـــى، ولـــهُ جـــلالٌ يكـــادُ فـــؤادُ صـــاحبهِ يطيـــرُ
قليـــلٌ ذنبُـــهُ، والذنـــبُ جـــمٌّ ولكـــــنْ للغنـــــى ربٌّ غفـــورُ

بأمــرٍ ينبض بالعزيمة، يحرّر عروة زفرة عميقة يبثّ فيهــا حســرةً مقيمــة، نستشعرها في حروف (ذريني). يطلب من لائمته ألاّ تقف عقبة في طريق سعيه فــي الدرب الموصلة إلى الغنى، ويوضّح لها بأسلوب رشيق سلس، خالٍ مــن التكلّــف، أو غريب اللّفظ، أنّ سلوكه هذا الطريق هو بسبب ما عاينه، وأدركه من هوان شأن الفقير، وانحطاط موقعه –إن كان له موقع على خريطة الحياة– فهو أسقط الناس وشرّهم. ينبذه الجميع، والكلّ يتجاسر ويتجرّأ على إهانته وإذلاله، الزوجة تزدريه، وتستخفّ به لأنّه عاجز عن تلبية حاجاتها، أو توفير حياة لائقة لها ولعيالها.

أمّا الغني، فالجميع يقفون له احتراماً، يتوسّط صدور المجالس، وهو موضع ترحيب، الكلّ يرغب في استضافته واستقباله، ذنوبه مغفورة ويحقّ له مالا يحقّ لغيره، فسطوة المال تنحني أمامها الرؤوس، وتغشى لبريقها الأبصار.

عروة هنا، ينقل المفهوم الجائر الذي ساد المجتمع الجاهلي، وينتقد سياسته في الفصل بين الغني والفقير، إذ بمقدار ما كانت نظرة المجتمع قاسية أبعد حدود القسوة نحو الفقير، كانت حانية ودودة أبعد حدود السماحة والودّ نحو الغني الممتلئ.

ج- الكرم الوردي وإنسانية المشاركة:

لطالما قُرِن كرم عروة بن الورد، بكرم حاتم الطائي فكان كلّ منهما مثلاً رائعاً في الجود والعطاء والسّخاء. وليست هذه المشابهة بينهما وليدة دراسات حديثة، بل تعود في جذورها إلى عهد الخليفة (عبد الملك بن مروان) الذي قال: ((مَن زعم أنّ حاتماً أسمح الناس، فقد ظلم عروة بن الورد))[1]. وشعر عروة، وأخباره شاهدة على فيض كرمه.

لعلّ أوضح الخصال والصفات التي رافقت كرم عروة، هي الإيثار إذ كان يؤثِر غيره بما يملك، يخصّ الفقراء والمحتاجين بما هو في مسّ من الحاجة إليه، ويشاركهم بكل ما يملك من مال وطعام. كيف لا يفعل ذلك، وهم الذين كانوا السبب المباشر في اختياره حياة الصعلكة، أراد أن يحرّرهم، ويحرّر نفسه من قيد الفقر والقلّة، فعدّ نفسه مسؤولاً عن كلّ واحد منهم، والجميع عياله، وهو الأب الرؤوف، يجوع ليشبعوا، ويسهرليناموا.

وما أوضح هذه المعاني في قوله:[2]

إنّي امرؤٌ عافي إنائي شركةٌ ... وأنتَ امرؤ عافي إنائكَ واحدُ

أتهزأُ منّي أنْ سمنتَ وأنْ ترى ... بجسميَ مسَّ الحقُّ، والحقُّ جاهدُ

أقسّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ ... وأحسو قراح الماءِ، والماء باردُ

---

[1] - الأغاني: 74/3.

[2] - ديوان عروة: 51، وَالأغاني: 74/3. العافي: طالب المعروف، الشِركة: خلق كثير، وهذا كناية عن الكرم، الحقّ الجاهد: الحق الذي يجهد الناس، الحقّ الذي ذكره: صلة الرحم، وإعطاء السائل وذوي القربى، فمن فعل ذلك جهده، أقسم جسمي: أقسم قوت جسمي، القراح: الماء البارد الذي لم يخالطه غيره.

لوحة بديعة تتجلّى فيها إنسانية عروة العميقة، وكرمه غير المحدود، يطبّق عروة من خلاله ما عُرف في عصرنا، بقانون المشاركة الذي اهتدى إليه بفطرته النقيّة، وأخلاقه السّامية.

في مشهد يقوم على المقارنة بينه وبين ذلك الرجل السّمين الذي يسخر من هزال عروة وشحوبه، فيردّ عليه: إنّ بدانته وسمنه القبيح، ما هو إلاّ صنيعة بخلٍ وتقتير وشراهة. هو شحيح همّه أن يشبِع بطنه دون اكتراث بجوع غيره، لذلك فعروة لا يحسده على حالة الشبع التي يتباهى بها، بل هو راضٍ، غير عابئ بنحولٍ حلّ بجسمه، لأنّه لم يعتد أكل طعامه منفرداً، بل لا يهنأ بلقمة من دون أن يتشارك بها مع الآخرين. وما أجمل الصورة التي تصل فيها المشاركة حدّاً أقصى، ويبلغ كرم عروة حدّ تقسيم جسمه في جسوم كثيرة من الجوعى والمحتاجين؛ وهذه كناية عن مشاركته لطعامه وقوته معهم، حتى لا يبقى له إلا ما يسدّ الرمق، مكتفياً ببرودة الماء الذي لا يسكت جوع جائع.

ترشح هذه الأبيات بأسمى معاني الإيثار، وأعمق دلالات التضحية والغيرية، وتُظهر إنسانية الإنسان بأبهى حلّة يرتديها عروة، ويتزيّن بها.

الكرم متأصّل في شخصية عروة، وليس طبعاً طارئاً عليها، لأنّه لو كان كذلك، لمَا ظهر بذلك البهاء والإشراق، وانكشف قناع الزيّف والتصّنع عنه، لكن الأيام والحوادث ما زادت كرم عروة إلاّ عمقاً وامتداداً.

رغبة عروة في العطاء، وقطع طوق الفقر عن أعناق الفقراء لتدخل نسائم الحياة في عروقهم، هي التي دفعته إلى السّعي في مناكب الأرض يبتغي الرزق، ويناضل في

سبيل الحصول على المال والأنعام، فيوزّعها راضيا، ويقسّمها بينهم، علّها تفرج بعض الضيق والعُسْر. كما في قوله:[1]

دعيني أطوّفُ في البلادِ لعلَّني أفيدُ غِنىً، فيه لذي الحقِّ محملُ
ألَيسَ عظيماً أن تُلِمَّ مُلِمّةٌ وليس علينا في الحقوقِ معوَّلُ
فإن نحنُ لم نملكْ دِفاعاً بحادثٍ تُلِمُّ به الأيّامُ فالموتُ أجملُ

إحساس عالٍ بالمسؤولية تجاه الآخرين، يحمل همومهم، ويشعر بآلامهم وأوجاعهم. يخوض عروة غمار الترحال، متنكّباً المشاقّ في سبيل غاية يرجو إصابتها، غايته إصابة الغنى، ليس لحبٍّ للمال في نفسه، أو طمعٍ بثراء يجنيه، بل يريده وسيلة لكشف غمّة الأثقال عن ذوي الحقوق من ذوي الخصاصة.

يبلغ حسّ الأبوّة الحانية، والمسؤولية في نفسه حدّ شعوره بالذّنب والعار، إن نزلت النوازل بأولئك الناس في وقت لا يكون فيه قادراً على إجابتهم، وإغاثتهم، فهم- بنظره- يعوّلون عليه، لأنّه الملجأ الوحيد الذي يدرأ عنهم شبح العوز والضيّم.

فالسّعي والرحلة في طلب الغنى، خير ما يواجهون به غوائل الأيّام، وإلاّ فالموت خير لهم من موقف العجز والمذلّة. وفي قوله:[2]

أيهلكُ معتَمٌّ وزيدٌ ولم أقمْ على نَدَبٍ يوماً وبي نفسُ مُخطِر

يستنكر القعود عن السّعي في طلب الرزق، وبعض أبناء مجتمعه الصعلوكي يهلكون جوعاً، وهو الشجاع الجريء الذي لا يأبه بالمخاطر والصعاب.

---

[1] - ديوان عروة: 131. أفيد: أستفيد، محمل لذي الحقّ: ما ينفع صاحب الحقّ ويحمله.

[2] - المصدر نفسه: 83.

لم يكن عروة يؤثر نفسه، أو يخصّها بشيء دون صعاليكه، ولو فعل ذلك، لكان صاحب مالٍ وافر، لكن مبدأ الشّراكة الذي انتهجه، حال دون ذلك.

وعروة الكريم، يحبّ لجاره ما يحبّ لنفسه، إذ يحرّم على نفسه السّقاء والارتواء، بينما جاره عطِش لا يملك مثل ذلك السّقاء، وفي ذلك آية من آيات الإنسانية. كما في قوله:[1]

فــإنّ حَميـــتنا، أبـــداً، حـــرامٌ   وليــــس لجــــار منزلنـــا حَمِيـــتُ

وعروة يصون جاره، ويؤدّي حقوقه على الوجه الأكمل، ويمنع عنه الضيم والأذى، بل إنّه يستغرب كيف لامرئٍ أن ينام، ويغفل عن صديقٍ جارت عليه نوائب الزمان. كما في قوله:[2]

ولا يُســتضام – الدّهــرَ– جــاري ولا أُرى   كمــن بــاتَ تسري للصديقِ عقاربُــه

إذا أصاب الغنى، فإنّ جاره لابدّ سيصيب من نواله وعطائه، ولا يحتكر شــيئاً لنفسه دون غيره. وإن حلّ به الفقر، فإنّ عزّةً في نفسه، وإباءً يمنعانه من التذلّل لغنـــي بخيل شحيح المعروف. في قوله:[3]

فــإن غنيــتُ فــإنّ جــاري نيــــلُه   مــن نائلــــي، وميســـري معهـــودُ
وإذا افتقــرتُ، فلــن أُرى متخشّــعاً   لأخـــي غنـــيً، معروفـــه مكـــدودُ

---

[1] – ديوان عروة : 34. الحميت: السقيا.

[2] – المصدر نفسه :30.

[3] – نفسه: 48.النيل: العطاء، متخشعًا: ذليلاً، مكدود: قليل ممنون.

ولا يقتصر كرم عروة على الصعاليك والفقراء، بل هو مِـتلاف جـواد مـع أضيافه، يقتسم بيته، وَفراشه وطعامه مع ضيفه، ويقدّم له ما استطاع من حقّ الضيافة، يؤانسه ويحسِن استقباله، فليس بالطعام وحده يُقرى الضيف، بـل بالابتسـامة واللّقـاء الحَسَن، والكلمة الطّيبة فذلك كله من سمات الكرماء الأجواد. يقول:[1]

فراشي فراشُ الضَّيفِ، والبيـتُ بيتُـهُ ولـم يلهِنـي عنـهُ غـزالٌ مقنَّـعُ
أحدّثـهُ إنَّ الحـديثَ مـن القِـرى وتعلـمُ نفسـي أنّـه سـوفَ يهجـعُ

ويبلغ السمّو في الأخلاق عند عروة مبلغاً كبيراً، فهو يصنع المعروف، ويقـدّم العون لمحتاجيه من دون أن تكون له غاية من ذلك، سوى فكّ الضيق عـنهم وتفـريج أحوالهم، وقصّته مع أصحاب الكنيف* شاهد على نبله وأريحيته، وتغاضيه عن أخطاء الآخرين بحقّه. وهذه هي حال الأب، يحنو على أبنائه دون انتظار مقابل، حتّى عنـدما يقابَل بالعقوق، فإنّه لا يفقد إحساس الأبوّة، كما في قوله:[2]

ألا إنّ أصحابَ الكنيفِ وجـدتُهم كما الناسُ لمّا أمرعوا وتموّلـوا
وإنّي لَمدفوعٌ إليَّ ولاؤُهـمْ بماوانَ إذ نمشـي وإذ نتملمـلُ
وإنّي وإيّاهم كذي الأمّ أرهنـتْ له ماءَ عينيها تفدّي وتحمـلُ

---

[1] – ديوان عروة:101. الغزال المقنّع: المرأة الجميلة، القِرى: طعام الضيف، يهجع: ينام.

* – أغار عروة مع جماعة من قومه على رجل صاحب مئة من الإبل، قد فرّ بها من حقـوق قومـه عليه، فقتله وأخذ إبله وامرأته، وكانت من أحسن النساء، فلما اقتسموا أبوا عليه أن يأخذ نصـيباً مـن الإبل، لأنّه خصّ نفسه بالمرأة، فقبل أن يتنازل عن نصيبه من الإبل مقابل استئثاره بالسـبيّة، للمزيـد ينظر في الأغاني: 79/3.

[2] – ديوان عروة: 80/3.الكنيف: الحظيرة من الشجر تحظر على الإبل فتقيهم من الـريح والبـرد، أمرعوا: أخصبوا، ماوان: قرية في أودية العلاة من أرض اليمامة، إذ نمشي وإذ نتململ: لا نقـدر أن نمشي حتى نتململ من شدّة الضعف، ولاؤهم إليه: ينسبون إليه، كذي الأم: كصاحب الأم، وهو الطفل، توحوح: تولول.

فلمّا ترجَّتْ نفعَهُ وشــبابَهُ أتتْ دونها أخرى جديدٌ تكحَّــلُ
فباتتْ بحدِّ المِرفقين كليهمـــا توحْوح ممّا نالها وتولـــولُ
تُخيَّرُ من أمرين ليسا بغبطـــةٍ هو الثُّكلُ إلاّ أنّها قد تجمَّــلُ

عروة الذي قرّر، مختاراً، أن يرهن حياته في سبيل رفع الحيف عن طبقة الصعاليك المسحوقة، كان صاحب فكرٍ استشرافي، وَرؤيا قيادية عميقة؛ وجد أنّ التآزر والتضامن في صفوف هذه الفئة، هو السبيل للنهوض من وهدة الظلم. عمل على تجميع أولئك القوم، ضحايا قسوة الحياة، واستطاع بناء مجتمع خاصّ بهم، يحمل هويتهم، ويكون هو فيه بمثابة الزعيم الروحي، والقائد الرّحيم الموجّه لهم لِما فيه خيرهم، ونفعهم، فصاروا صنيعته التي بذل في سبيل إصلاح حالها، كثيراً من الجهد والتضحيات. رغم هذا كلّه، جاء وقت تنكّر فيه أولئك لجميل عروة ومعروفه فيهم. حاولوا الخروج على طاعته، واستكثروا عليه شيئاً من حقّه، وهو الذي طالما حرم نفسه وَعياله، ليعطيهم وعيالهم.

عروة في هذا المشهد، يلامس عمق الطبيعة الإنسانية، ويركّز الضوء على التناقضات التي تختلط في النفس البشرية، فيكون الإنسان أسيراً لها، فمن طبائع البشر الجحود والنكران. وفي صورة زاخمة بالشفافية ينقل الشّاعر هذا الموقف، فحاله معهم كحال تلك الأمّ التي رهنت حياتها لتنشئة ولدها، لم تبخل عليه، لو طلب نور عينيها ما توانت عن ذلك، ولمّا شبَّ على الطّوق، وتمّ شبابه، وحان الوقت الذي يردّ فيه لأمّه بعضا من فضائلها، اختار الزوجة، ونسي الأمّ العجوز. وهذه حال عروة، فحين تغيّرت أحوال صعاليكه من الشدّة والفقر إلى اليسر، تغيّرت نفوسهم وقسَتْ. وقع عروة في حيرة من أمره، فهو لا يستطيع التّخلي عنهم وتركهم، لأنّهم صنيعته، وسيكسب الذمّ بمقاطعتهم. وكذلك تلك الأمّ، راحت تندب حالها، إذ خيّرت بين أمرين أحلاهما مُرّ، فإمّا موت ولدها، ويصيبها الثّكل، أو تتجمّل بالصبّر على حالها معه، وهذا ما اختارته.

وكذلك فعل عروة، الذي لم يجد حلاً سوى الصّبر على ما لاقاه من تنكّر أصحابه وعنتهم. عروة لو اختار الفراق، لكان هدم كلّ ما عمل على بنائه، ولحكم على نفسه بالإخفاق، كما سيحكم عليه الآخرون الذين عارضهم جميعاً ليثبت صحّة رأيه، ويمضي في مشروعه الإنساني. عروة أراد أن يعطي صعاليكه فرصةً أخرى، فلا يحكم عليهم مباشرة. لم يُرد أن يقف هو الآخر ضدّهم، كما فعل مجتمعهم الذي نبذهم. حاول ألاّ يسمح للخلاف أن يدبّ بينهم، فيعودوا إلى حالٍ من الشّتات والضياع والاغتراب.

إذاً، صعلكة عروة كانت حركة ضدّ التمييز بين النّاس على أساسٍ خاوٍ؛ فهذا غنيٌّ محترم، وذاك فقير منبوذ. كان نهج سيّد الصعاليك في ثورته الوردية نهجاً يعتمد النظام، والاعتدال والتوازن. لم يتّسم بالعنف والقسوة أو الفوضى. وبهذا فقد ((انتقل هذا الصعلوك، نقلة نوعية واعية بالصعلكة،... وعمل على أن يجعلها أقرب إلى الثورة من أجل المجتمع بدلاً من أن تكون ثورة عليه))[1].

لم يُكتب الاكتمال لمشروعه، لغياب المناخ الموضوعي الحاضن ولو استطاع المضي به إلى آخر الطريق، لربما انهارت بعض المفاهيم البالية التي أوصلت أمثال صعاليكه إلى تلك الحال، لتنهض مبادئ وقيم جديدة.

---

[1] – الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع: 264.

رابعاً: الشّنفرى:

شخصيّة احتلّت في عصرها، وما وليها من الزّمن حتّى عصرنا، مكانة بارزة متميّزة. ولم تكن لتحتلّ مثل تلك المكانة لو لم تتوافر فيها من الصفات الخاصّة الكفيلة بمثل ذلك الذكر الممتدّ، والصيت الواسع.

أحيطت شخصية الشّنفرى بهالة من الأسطورية والغرابة من مختلف جوانبها، سواء الجسمانية أو النفسية. وهنا سنحاول التركيز على عمقها النفسي، للوقوف على طبيعة المعاناة وحجمها، وللتعرّف على الظروف البيئية الاجتماعية التي أحاطت بها، فكانت عوامل قهر وتقهقر.

أ- مفاتيح الصعلكة الشنفرية:

لم يتّفق الرواة في رواياتهم حول الباعث الرئيس لصعلكة الشّنفرى، كذلك اختلفوا في اسمه ولقبه، فقد قيل: إنّه ثابت بن الأوس الأزدي، والشّنفرى: لقب غلب عليه لغلظة شفتيه[1]. وقد صُنِّف مع الأغربة الجاهليين[2]. واعتماداً على هذا التصنيف، وعلى دلالات لقبه، ذلك أن غلظة الشفاه من صفات العرق الأسود، يمكن القول: إنّه ينتمي إلى فئة الأغربة.

كما أنه في موضع من شعره، يشير إلى هجانته، في قوله:[3]

ألا هل أتى فتيان قومي جماعةً   بما لطمتْ كفُّ الفتاة هجينَها

وبهذا نعثر على أول المفاتيح؛ هجانة وغرابية، وهما صفتان، كما سلف، منبوذتان غير مقبولتين في مجتمع الجاهلية.

---

1 – الأغاني: 608/21.

2 – المزهر: السيوطي: 269/2.

3 – ديوان الشّنفرى في الطرائف الأدبية:40.

وما يزيد الأمر سوءاً وتعقيداً، أنّه وقع وَأمّه في السباء على يد بني شبابة بن فهم، ثمّ بيع في بني سلامان. هناك نشأ مخدوعاً يظنّ نفسه أحد أبناء القوم، حتى جاء اليوم الذي استفاق فيه على صفعة أزاحت الغشاوة عن عينيه، ليفتحهما على حقيقة عبوديته واسترقاقه[1].

وهذا المفتاح الثاني لصعلكته؛ وَهْم انتماء، وسراب حريّة، وعبودية مبطّنة. حال ولّدت في نفسه الحسّاسة، ردّ فعلٍ ذا طابع عنيف، مشحون بالحنق والسّخط على مستعبديه.

وبالاعتماد على رواية ابن الأنباري[2]، نعثر على مفتاح آخر، إذ يُرجع سبب حقد الشّنفرى على بني سلامان إلى قتلهم لأبيه، واضطرار أمّه بعد ذلك إلى المجاورة في فهم، حيث نشأ الشّنفرى، وكبر واهماً بانتمائه إليهم، ليلتقي بعدئذ ويتعرّف على تأبط شرّاً، الصعلوك الشهير، ويصيرا رفيقين في درب الصعلكة.

هذا هو المفتاح الثالث الذي يمكن أن يساعدنا في فتح مغاليق حياة الشّنفرى. أبٌ مقتول، وثأر ضائع، وأمّ وحيدة مع صغيريها، دون معين أو معيل، ثمّ رحيل إجباري، فجوارٌ ذليل. هذا كله غذّى الحقد والنقمة في قلب شاعرنا، ليتحوّل إلى فاتك لا يرحم، اتّخذ من القتل مهنة وحرفة يمارسها، جاعلاً من المجتمع كلّه خصماً له، وعدوّاً يحاول الثأر منه.

من مصهور هذه المفاتيح، سنحاول صياغة قالب جديد، وسبك مفتاح جامع لها، قادر على فتح كلّ الأبواب. وتكون النتيجة: الشّنفرى الغراب الهجين، الابن لأبٍ مقتول، وأمّ سبيّة، والأسير لوهم الحرية، والنّاقم السّاعي لإصابة ثأره من المجتمع وأفراده.

---

[1] – ينظر الخبر في حماسة أبي تمام: 187، الأغاني: 21/134–142

[2] – ينظر الخبر في شرح المفضليات: 196.

ب- الشّنفرى بين التمرّد والثأر:

ثمّة اختلافات كبيرة وعميقة في منهجية الصعلكة، إذا ما وضعنا كلاً من الشّنفرى وَعروة على طرفي مقارنة، إذ يشكّلان قطبين متنافرين متغايرين، كلّ منهما يسير معاكساً للآخر.

الظروف الاجتماعية التي وُجد فيها الشّنفرى، وأحاطت به تختلف عنها عند عروة، ولكن قد يشتركان في أنّ كلاً منهما كان ساخطاً، ومغاضباً لمجتمعه، وغير راضٍ عن سير القوانين الناظمة فيه، فرأى أنّ التمرّد والخروج على ذلك المجتمع وقوانينه، هو خير وسيلة لإثبات المقولة التي يؤمن بها.

أعلن كلّ منهما ثورته، وحربه على الظلم والظالمين، غير أنّ التنفيذ كان متبايناً، وكذلك كان الهدف. ثورة عروة كانت اجتماعية تهدف إلى تحقيق قيم إنسانية نبيلة، تسمو بالإنسان، وتُعلي صوت الحياة الكريمة. ثورة حاول فيها عروة رفع الحيف، وتبديد شبح الظلم عن أولئك المسحوقين المقهورين. الإنسان كان المنطلق والغاية معاً في الثورة الوردية.

أمّا الشّنفرى، فقد كانت ثورته فردية، بمآرب وغاياتٍ شخصية ضيّقة، تحوّل القتل فيها إلى وسيلة وغاية. وكان الثأر هو المحرّك الأساس لها في البداية، وما لبث أن تحوّل مع تقدّم التجربة واستطالتها، إلى هَوسٍ، ومرضٍ ومتعة. وتزداد المتعة واللّذة كلّما ازداد عدد الضحايا، فشتّان ما بين التجربتين، وشتّان ما بين الثورتين.

صرّح الشّنفرى بملء وعيه ببيان ثورته التمرّدية وشعارها، معلناً الحرب على بني سلامان، الذين استعبدوه، وعاش بينهم وَهْمَ الانتماء، وسراب الحريّة، فقال ((أما إنّي لن أدعكم حتّى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني))[1].

---

[1] – الأغاني:134/21.

أراد لثأره أن يكون حرب إفناء، فالقوم –بنظره– جميعاً يتحمّلون وِزْرَ عبوديته، ليس فيهم بريء منها، ولا يُشفى غليل نفسه بقتل واحد أو اثنين من الذين كانوا السبب المباشر في حاله، فمخزون الحقد والغضب والنقمة الذي تفجّر على حين صفعة، كان أكبر بكثير من أن يصبّه على مذنب واحد، لأنّ الكلّ مذنبون، ولا بدّ أن يطالهم عقابه جميعاً. لكن تساؤلاً يفرض نفسه هنا، هل ثمّة تضارب، أو عدم تكافؤ بين حجم الجرم وحجم العقاب؟ هل يُغفر للشنفرى إراقته لدماء مئة رجل من بني سلامان مقابل دم رجلٍ واحد، هو أبوه؟.

لماذا لم يكتفِ بأخذ ثأره من قاتل أبيه فقط، بل وسّع دائرة انتقامه لتطال القوم جميعاً؟! أو مقابل ردّ للإهانة التي أحسّ بها إثر صفعة امرأة، لماذا لم يصفعها بمثلها؟! أو انتقاماً للحريّة التي اكتشف زيفها وسرابيتها، لماذا لم ينتقم من مستعبده فقط؟!

إنّ ثورة الشّنفرى وثأره، وقفت وراءهما مجموعة العقد السّابقة، الهجانة، والدّمامة، والعبودية، وفقدان الانتماء، وحرمان العاطفة الأبويّة، وعار الأمّ السبيّة. كلّها أسفرت عن خللٍ كبير وعميق في التركيب النفسي، والتكوين العاطفي والاجتماعي، أدّى إلى ولادة تلك النزعة الدموية عنده، وصار أسير مرض الانتقام، احترف لعبة الموت، فتحوّل إلى قاتلٍ محترفٍ قاسي القلب، لا يردعه رادعٌ من شفقة أو رحمة.

الغصّة الأولى التي علقت مرارتها في نفسه وَروحه، هي مقتل أبيه، وما زاد من شدّة علقمها، أنّ موته كان مجّانياً رخيصاً، لم يكترث له أحد من قومه، ولم ينهض أحد للثأر له. وهو لم يتمكّن من الانتقام لوالده الصريع، لصغر عمره، وقلّة حيلته. وفي ذلك يقول:[1]

---

[1] – ديوان الشّنفرى في الطرائف الأدبية:35/1.الجَنَف: المَيل والجَور، تفوّق: ترفّع، تمـجّ: تـرشّ، الأسود: الحية العظيمة،الخَلْس:السّلْب.

أضعتم أبي إذ مالَ شِــقٌّ وســـادِهِ   على جَنَفٍ قد ضاع مَن لم يوسَـــدِ
فإن تطعنوا الشيخَ الذي لم تفوّقوا   منيــَته وغبــتُ إذ لـــم أشــــــهدِ
فطعنةُ خِلْــسٍ منكمُ قــد تركتُهـــا   تمـــجُّ على أقطارها سُـــمَّ أسْـــودِ

وعندما سنحت الفرصة له، لم يتردّد في قتل قاتل والده، منتهكاً حُرمــة الحــجّ، وغير مكترث بقدسية المكان، وغير مبالٍ بعاقبة فعلته، غير أنّ ذلك لم يشفِ إلاّ بعض غليله، وفي ذلك يقول:[1]

قتــلــنا قتيــلاً مُهديــاً بملــــبّدٍ   جمارَ منىً وسطَ الحجيج المصوّتِ
جَزينا سَلاَمانَ بن مفرجَ قرضَــها   بمـــا قدّمـــــتْ أيديهـــــمُ وأزلّـــتِ
شـــفينا بعـــبدِ اللّـــه بعضَ غليلنا   وعـــوفٍ لدى المعدي أوان استهلَّتِ

وقد جعل الشّنفرى جلّ همّه، وأقصى اهتمامه، تنفيذ توعّده لبني سلامان، في سفك دماء رجالهم، فلم يتوقّف عن غزوهم والهجوم عليهم، جزاء استعبادهم له، يقول:[2]

فإلاّ تزرني حتفتي أو تلاقنـــي   أمشِّ بدَهْوٍ أو عِدافٍ بَنَـــوَّرا
أمشّي بأطراف الحَمَاطِ، وتـــارةً   ينفّضُ رجلي بُسْــبطاً فعصنصـــرا
أبغِّي بني صعبِ بن مُرٍّ بدارهم   وسوفَ ألاقيهمْ إنِ اللهُ أخّـــرا
ويوماً بذاتِ الــرَّسِ أو بطنِ مِنجلٍ   هنالكَ نبغي القاصـــيَ المتغـــوِّرا

---

[1] – ديوان الشّنفرى في الطرائف الأدبية:36/1، الأغاني: 137/21.

[2] – المصدر نفسه: 35/1–36. الحتف: الموت، دهو،عداف بنــوّرا: مواضـــع، الحمـــاط، يســـبط، عصنصر: أسماء مواضع، ذات الرّس، بطن منجل: مواضع، القاصي: البعيد، المتغوّر: المختبئ فـــي الغار.

توعّد وَعيد مبّطنان بحقد دفين، وقسمٌ مشفوع برجاء أن يمتدّ به العمر حتّى يبرّ به، فيغسل نقمته، وينّظف أدرانها بدماء أعدائه الذين سلبوه السَّند الأبوي، وحياة الحريّة. قسمٌ لا يحول دون الإبرار به، ووفائه إلاّ الموت ومفارقة الحياة. يتوعّدهم أن يترصّدهم أينما ذهبوا وَحلّوا، إنّه قدرهم الأسود الذي لن يستطيعوا منه فكاكاً ولا مهرباً. إنّهم بغيته وقصده، وهو صيّادهم.

ولم يرتدع الشّنفرى في قتله العشوائي الفوضوي، عن قتل الأبرياء، بل صار يتلذّذ بترميل النساء، وتيتيم الأطفال، منتقماً بذلك من المجتمع الذي أوقع به الظلم، ولم يأبه ليُتمه، أو لترميل أمّه. أراد أن يتجرّع غيره من كأس المرارة عينها التي غصّ هو بعلقمها، غير آبهٍ بنواح الأرامل، أو صراخ اليتامى صمَّ سمعه عن كلّ تلك الأصوات الباكية، في ذلك يقول:[1]

فأيمتُ نسواناً وأيتمتُ إلــدةً وعُدتُ كما أبدأتُ واللّيلُ أليــلُ

وتحوّل الشّنفرى إلى خارج على القانون، طريد فــي القفــار بعــد أن كثُــر المطالبون بدمه، ففقد نعمة الاستقرار والطمأنينة والسّكينة، لتفتك به الهمــوم والقلــق. يقول:[2]

طريــدُ جنــاياتٍ تياســـرن لحمَــهُ عقيـــــرته، لأيّـــــها حُـــــمَّ أوّلُ
تنــام إذا مــا نــام، يقظــى عيونُهــا حِثاثــاً إلــى مكروهِـــهِ، تتغلغـــلُ

---

[1] – ديوان الشّنفرى في الطرائف الأدبية: 34/1. أيمت نسواناً: رملّتها، الإلدة: الوِلْدة.

[2] – أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري: 146.الطريد: المبعــد، تياســرن: اقتســمن، عقيرته: لحمه، مكروهه: مضرته، إلف هموم: الهموم تعتادني، الرِّبع في الّمى: أن تأخذ يوماً وتــدع يومين، ثم تجيء في اليوم الرابع.

وإلــفُ همــومٍ مــا تــزالُ تعــودهُ   عياداً كحمّــى الرِّبــع، أو هــي أثقــلُ

جمعت بينه وبين الهموم، علاقة إلفة، وتعوّد، وملازمة غير أنّها إلفة ثقيلة قسَرية، فرضها قلق حاله واضطرابه، فأشباح جناياته التي ارتكبها، لا تنفكّ تطارده، تقضّ مضجعه، وتؤرّق ليله، فتسرق الإغفاءة من بين جفونه، لتتركه كذاك المريض الذي أرهقته الحمّى واستلّت عافيته.

ج- البحث عن الذّات المفقودة:

بلغ اليأس من نفس الشّنفرى مبلغاً عميقاً. يأس من تصحيح مسار المجتمــع، أو تغييره وتحويله إلى مجتمع حاضن لأبنائه جميعاً، دون استثناء لأحد. لم يــتمكّن مــن إيجاد صيغة من الوفاق أو التفاهم تقرِّبهمن مجتمعه، وذلك لأنّ لكلّ منهما نهجه ورؤاه التي يتشبّث بها، ولا يتخلّى عنها، ممّا أدّى إلى ازدياد عمق الهوّة بينهما، ليزداد عمــق الانفصال والقطيعة، وكان الحلّ الوحيد في هجران المجتمع والخــروج علــى نظمــه وأعرافه، وفصم عرى التواصل بينهما، والعمل على إيجاد مجتمع آخر ينتمــي إليــه، وقومٍ آخرين يصيرون أهلاً له، فاستفتح لاميته بإعلان الهجرة والمفارقة. قال:[1]

أقيمــوا بني أمي صــــدورَ مطيّــكم   فإنّي إلــى قــومٍ ســـواكمْ لأمَيــلُ
وفي الأرضِ منــأىً للكريم عــن الأذى   وفيها لمَــنْ خــافَ القِلــى متعــزّلُ
لعمركَ ما في الأرضِ ضيقٌ على امرئٍ   ســرى راغبــاً أو راهبــاً وهــو يعقــلُ

---

[1] – أعجب العجب في شرح لامية العرب: 141. المنأى: الموضع البعيد، القِلى: البُغض، المتعــزّل: الموضع الذي يعتزل فيه، العَمْر: الحياة والبقاء، راهباً: خائفاً.

يبحث الشّنفرى عن المجتمع الأمثل، أو العالم النموذجي الذي تتوافر فيه البيئة الصحيّة المناسبة للحياة الآدمية، بيئة لا مكان فيها للأذى أو الخوف، أو الضيق، أو الظلم أو القهر.

وفي بحثه الحثيث الجادّ عن الانتماء، بعد أن قطع انتماءه من مجتمعه القديم، يرسم الشّنفرى صورة للعالم البديل، عالم يضمّ في جنباته قوماً لا يمتّون إلى القوم السّابقين بصِلَة قرابة، أو مشابهة. مجتمع جديد بكلّ ما فيه، ويتواءم مع دواخل نفسه، وخصوصية شخصيته المتمرّدة. يقول:[1]

ولي دونكم أهلونَ: سِيدٌ عَملّسٌ   وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ
هُمُ الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ   لديهم، ولا الجاني بما جرَّ يُخذلُ

فقدان للأهل، وخذلان، وأسرار مُذاعة، وجنايات تلاحقه. هذه عقابيل وآفات الواقع القديم التي يحاول الشّنفرى تخطيّها، ويعمل على تجاوزها، بما يناقضها شكلاً ومضموناً. بعالمه الجديد حيث الأهل لا يتهرّبون، أو يتنكّرون لواجباتهم تجاه الأبناء، هم الحضن الدّافئ الذي يوفرّ الأمان للمأزوم، فيفرّج عنه الكرب، ويخفّف عنه الضيق. الشّنفرى مُؤذى، وخائف قلق، ومخذول. فهل يحقّق هؤلاء الأهل الجُدد، ما يأمله منهم؟ لكن، أوّلاً لابدّ من نظرة قريبة لتفحّص الهويّات الذّاتية لكل فرد منهم.

إنّهم حيوانات بريّة مفترسة، ذئب ونَمر وضبع، هل من المعقول أن يستبدلهم الشنفرى بقومه الآدميين؟!

---

[1] – أعجب العجب في شرح لامية العرب: 141. السِّيد: الذئب، العملّس: القوي على السير السريع، الأرقط: النمر، زهلول:أملس، عرفاء: طويلة العُرف، جيأل: اسم للضبع.

قد يحقّ لنا هنا، أن نفترض أنّ هذه الحيوانات ما هي إلاّ إسقاطات رمزية تحمل دلالات مجتمعية، ونفسية، وإنسانية يومئ إليها الشّنفرى بأسلوبه الموارب غير المباشر.

سبق أن قلنا، إنّ المجتمع الصعلوكي تكوّن من خليط متنوّع من الأفراد، الخلعاء والشذّاذ واللّصوص والهجناء، والأغربة، والفقراء. وهذا يقودنا إلى افتراضٍ مؤدّاه، أنّ هذه الحيوانات هي المعادلات الموضوعية، والنفسية لأولئك الصعاليك، في اختلاف انتماءاتهم، وتباين أصولهم. ويركّز الشّنفرى في صدر خطابه على تسميتهم بالأهل، وهي تسمية تختزن من المدلولات الكثير، أهمّها: القدرة على إعطاء الحنان والحبّ، وهو ما يفتقده الشّنفرى، وتتوق إليه نفسه. وإذا افترضنا أنّ هذا المجتمع هو مجتمع حيواني بالفعل، فإنّ الشّنفرى يريد أن يؤكّد انتفاء الصفات الإنسانية، وغيابها الكلّي من مجتمع الآدميين الذي كان يعيش فيه، وتوافرها بين الوحوش البريّة. وهذا يعكس عمق القهر والمأساة التي تجثم على واقعه.

يسحب الشّاعر اللّبوس الإنساني الآدمي الذي يتقنّع به بنو جنسه، ليلبسه لتلك المخلوقات، ولكنّه يحسّنه ويجمّله قبل إلباسه لهم، فيستأصل منه الأنانية، والقسوة، واللاّمبالاة ليسبغ عليه مسحات من القدرة على العطف والمحبّة والاحتضان. يحاول أن يوفّر في هذا العالم الجديد، والذي يبنيه على قدْر حرمانه واحتياجاته الإنسانية، كلّ النواقص التي استُلبت منه استلاباً قهرياً قسرياً.

الشّنفرى يعمل على بناء، أو تخيّل واقع تظهر فيه الأنا الشنفرية بحالة من الصّحة، والارتواء، والتفوّق. يحاول أن يستر أناه الجافّة اليابسة التي أضمرتها، وَأذبلتها (نحن) الجماعة التي نبذته، وقهرت إنسانيته بمحاولاتها الدائمة تذويب أناه الفردية وَإلغاءها. يريد أن يقول لتلك الجماعة، إنّه قادر على الحياة خارج وصايتهم، ونطاق حمايتهم، ويؤكّد على انتمائه الجديد بمؤكّدين: لي دونكم أهلون، هم الأهل. ليقطع عليهم طريق الشّك، أو ربمّا أراد أن يقنع ذاته أوّلاً، قبل إقناع الآخرين، لأنّ هذا

العالم قد يكون مجرّد وهم، أو حلم يحاول به مواساة خيباته، وترميم بعضٍ من آثار الهدم النفسي الذي أصيب به بين البشر.

والآن، بعد أن أسّس الشّنفرى مجتمعه الخاصّ المثالي، ينتقل إلى خطوة أخرى، هي توفير الحماية، والتحصين لعالمه الناشئ. يقول:[1]

ثلاثة أصحابٍ: فــؤادٌ مشــيَّعٌ وأبيضُ إصليتٌ وصــفراءُ عيطــلُ
هتوفٌ من الملسِ المتون يَزينهــا رصائعُ قد نيطتْ إليهــا ومِحْمــلُ

الحماية هي صنع درعٍ واقٍ يؤمّن عوامل القوّة والرّدع؛ قلبٌ شجاع جريء، وسيف قاطع، وقوس متينة مرنة. وهي محاولة من الشاعر لدرء الخطر، ودفع الأذى والشّر عن (أناه) التي يظنّ أنّه عثر عليها بعد ضياع، أو جهد في خلقها وصنعها.

الشّنفرى يعيش حالة من ديمومة الخوف من عدوّ خارجي يتوقّع هجومه وانقضاضه في أيّ وقت، دون سابق إنذار. العدوّ المتربّص هو الــ(نحن) التي فرّ من تسلّطها، وسطوتها، وهرب من استبدادها، لذلك فإنّه يوفّر لأسلحته التي تحوّلت إلى أصحاب له ورَفاق، كلّ مزايا الصلابة والمتانة، في محاولة منه لتصليب هشاشته الداخلية، بملء الفراغات الخاوية في تكوينه النفسي المتخلخل.

وشاح المتانة والصلابة الذي يتدّرع به الشّنفرى، ويحتمي خلفه، ما هو إلاّ قناع لحالٍ من التداعي والضعف الكامن في القاع من نفسه، حيث تنمو طحالب خانقة ملتفّة من الشعور بالدونية والضآلة.

---

[1] – أعجب العجب: 142.المشيّع: الشجاع المقدام، إصليت: صقيل، صفراء: اسم للقــوس، العيطــل: الطويلة العنق، هتوف: ذات صوت، المتون: الصلبة، نيطت: عُلّقت:، المِحْمل: علاقة السيف.

الشّنفرى أسير الوهم، هو يوهم ذاته، ويخادعها بأنّه السّيد المسود، كما يحاول إيهام الآخر المتمثّل بالمجتمع الذي نبذه، بأنّه رجل حصين في عالمه الجديد، ومفعم بالثّقة والجرأة. وهْمٌ تضخّم واستطال حتّى صار أشبه بالمرض الخفيّ، تظهر آثاره على حين غرّة، فيصير الشفاء منه حلماً عصيّاً. وهذه حال الشّنفرى الذي كان الضحية الأولى لوهمه المشبع بالانكسار والتقوقع.

في جوّ المتانة والقوّة الذي ينسجه الشاعر حول نفسه، تنفلت منه، ربما على غير وعي منه، لحظة من الضعف الإنساني، نتحسّسها في صورة القوس التي ينطلق عنها السّهم، وقد تحوّلت إلى أمٍّ ثكلى فُجعت بابنها، فراحت تنوح وتنتحب بصوت حزين شجي يفطر القلوب. في قوله:[1]

إذا زلَّ عنها السّهم حنَّتْ كأنّهـــا   مُـــرزَّأةٌ عَجـــلى تـــرنُّ وَتُعـــوِلُ

غصّة في القلب، وحُرقة في النفس، سببها حاجة حقيقية إلى الحنان، والتعاطف من الآخر، المجتمع الأمّ الذي لم يعطِه إلاّ الحزن والقسوة. في هذه اللّمحة الخاطفة، تظهر حقيقة الشّنفرى الدّاخلية الكسيرة، والمحزونة الهشّة، وليست تلك الصورة الوهمية المنتفخة بمظاهر القوّة الزائفة.

وبسرعة، يتنبّه الشّاعر إلى انفلاتة الضعف تلك، فيسارع إلى تدارك الحال، ويعود ليعزفَ على وتر التفوّق والتباهي، والفخر المبطّن فيقول:[2]

---

[1] – أعجب العجب: 142.زلّ السهم:خرج منها، حنّت:صوّتت، المرزّأة: التي تعتادها الرّزايا، عجلى: مسرعة، ترنّ: تصوّت، تُعوِل: ترفع صوتها بالبكاء.

[2] – المرجع نفسه: 142–143.مهياف: سريع العطش، السّوام: المال الراعي، مجدّعة: سيئة الغـــذاء، السَّقب: الذكر من ولد الناقة، بُهَلٌ: الناقة التي لاصرار عليها، جُبّأ: جبان، أكهـــى: كـــدِر الخُلُـــق، مُرِبّ: مقيم، خرِق: رعديد، هيق: الظليم، المكّاء: طائر، خالف: لا خير فيه، داريّة: يلازم الـــدار،

ولستُ بمهيافٍ يُعشّي سَـــوامهُ   مُجدَّعةً سُقبانُها وهيَ بُهَّـــلُ
ولا جُبَّأٍ أكهى مُربٍّ بعِرْسهِ   يُطالِعُها في شأنهِ كيفَ يفعـــلُ
ولا خَرِقٍ هَيْقٍ كأنّ فؤادهُ   يظلُّ به المُكّاء يعلُو ويسفُلُ
ولا خالفٍ داريّـــةٍ متغزّلٍ   يروحُ ويغدو داهناً يتكحَّـــلُ
ولستُ بِعَلٍّ شرُّهُ دون خيرهِ   ألَفَّ إذا ما رُعتَهُ اهتـــاجَ أعـــزَلُ
ولستُ بمحيارِ الظلامِ إذا انتحتْ   هُدى الهوجلِ العِسِّيفِ يهمـــاءُ هوجَـــلُ

إمعانٌ صارخ في المبالغة والإسراف، وذلك بإسباغ حلّة قشيبة من المزايا، والخصال الفريدة على الذات الشاعرة؛ (لستُ بمهيافٍ ولا جُبَّأ أكهى، ولا خرِق هيقٍ، ولا خالفٍ داريّةٍ، لستُ بعَلٍّ ألَفّ، لستُ بمحيار...). ينفي الشاعر عن ذاته كلّ ما يمكن أن يُلحق بها العيب أو النقص، ليوصلها إلى أقرب حدّ ممكن من الكمال والاكتمال. ليس بخيلاً، ولا جبانا كدِر الخُلُق، ولا بليداً خمولاً، ولا يهتم بتوافِه الحياة من زينة وغيرها، ولا يقعد عن الغزو، وليس متردّداً أرعن. نفي مؤكّد بالتكرار، فالنفي هنا يؤدي وظيفة جادّة لإقناع الآخر/المجتمع، الذي يرى في الشاعر خِلاف تلك الصفات كلّها. النفي ذو النبرة العالية الصّاخبة، هو محاولة لإسماع ذلك الآخر، أو الـــ(نحن) السّابقة، بهدف تغيير نظرة الهوان والانتقاص التي يُرمى بها الشّنفرى.

الأبيات هنا، وبشكل غير مباشر، تشي بدلالاتٍ معاكسةٍ لتلك التي يعمل الشّنفرى على إقناع ذاته، وإقناع الآخر بامتلاكه لها، تشِي بالدلالات الإيجابية، غير أنّ الحقيقة الخفيّة مغايرة لادّعاءات الشاعر، فالسَّلْب الضبابي الهلامي، يكاد ينفر ويفرّ من خلال

المتغزّل: الذي يحادث النساء ويراودهنّ، الرَّواح: نقيض الصباح، الغُدوّ: نقيض الرَّواح، الدّاهن: الذي يدهن نفسه بالدُّهن، عَلّ: المسنّ الصغير الحجم، ألَفّ: العاجز، محيار: متحير، الهوجل: الأحمـــق، يهماء:الفلاة التي لايُهتدى فيها للطريق، العِسِّيف: الآخذ على غير الطريق.

ثنايا الحروف، ومقاطع الكلمات الطنّانة، والمتضخمّة في ظاهر الحال، الجوفاء الخاوية من الدّاخل.

بعد أن تحطّمت جسور التواصل بين الذات الشنفرية والــ(نحن) المجتمعية، نرى الشاعر يدور حول أناه في دوّامة كتيمة من الشروخ، والتصدّعات الاجتماعية والنفسية.

بالإيهام والمبالغة، يقيم الشّاعر نوعاً من حواجز الصدّ الرّادعة المانعة، بقصد امتصاص صدامية الآخر، وتلقيّها، أو مواجهتها بثبات، لكن كان على الشّنفرى أوّلاً أن يقتنع بمتانة تلك الموانع، وقدرتها على الصدّ والرّدع، حتى تنتقل قناعته إلى الآخر/المجتمع. وتلك وظيفة يؤدّيها التكرار والإلحاح في المشهد السّابق.

الشّنفرى، كغيره من الصعاليك، عانى تجربة الجوع، وذاق قسوتها وضراوتها، غير أن تجربته تميّزت على غيرها، لتميّزه هو على سواه، وهذا ما يظهر جليّاً في قوله:[1]

أديمُ مِطالَ الجوعِ حتَّى أُميتَهُ وأضرِبُ عنه الذِّكْرَ صَفحاً فأَذْهَلُ
وأستفُّ تُربَ الأرض كيلا يُرى له عليَّ من الطَّولِ امرؤٌ متطوّلُ
ولولا اجتنابُ الذَأْمِ لم يُلفَ مَشرَبٌ يُعاشُ به إلاّ لـــديَّ، ومأكلُ
ولكنَّ نفساً مُرَّةً لا تقيمُ بي على الذّأمِ إلاّ ريثما أتحوّلُ
وأطوي على الخمَصِ الحوايا كما انطوتْ خُيُوطةُ ماريٍّ تُغارُ وتُفـــتلُ

---

[1] – أعجب العجب: 143–144.مِطال: من المماطلة،وهي امتداد المدّة، الصَّفح: الإعراض، أذهــل: أغفل، الطَّول: المنّ، الذأم: العيب، الخمَص: الجوع، الحوايا: الأمعاء، ماريَّ: اسم رجــل، تغــارُ: تُحكم.

يظهر الشّنفرى في هذا المشهد، قويّ الشكيمة، ومالكاً لزمام أهوائه، ومسيطراً على غرائزه، وكابحاً لاحتياجاته لاجماً لها. يُظهر التصبّر والجلَد على النوائب، أو على الجوع بشكل خاصّ، فحاجات الجسد، ومنها الطعام، ليس لها أن تضعفه.

طريقة الشّنفرى خاصّة في مقاومة الجوع، وسياسته تتلخّص في اتّباع الآتي: (أديم مطال الجوع، أضرب عنه الذّكر، أستفّ ترب الأرض، أطوي على الخمَص الحوايا). إدامة الجوع، ومن ثمّ تجاهله، فهو هنا يريد تأكيد شدّته النفسية، وصلابة إرادته، وعفّة نفسه وترفّعها، وذلك بتجاهل الجوع وتناسيه، وصرف الاهتمام عنه، بالتركيز الموجّه والمكثّف على أيّ شيء آخر يشغله عنه.

بالتدقيق في اللّوحة، نلحظ وكأنّ الشّاعر يحاول، بشيء من الإضمار والتمويه، استقطاب اهتمام الآخر، وتوجيه انتباهه إلى بؤس الواقع الذي يطحنه ويؤذيه.

ومن خلف ادّعاءات القوّة والصلابة، يحاول أن يستدرّ الرعاية والاهتمام، فيقف وراء تلك الأقنعة بقصد اتّقاء ردّ الفعل المعاكس من المجتمع، فإن كان الرّد إيجابياً تضامنياً، فهو ما يريده شاعرنا ضمناً وما يتمنّاه، وإن كان ردّاً سلبياً غير مبالٍ، سيحفظ ماء وجهه من الإراقة، وستبقى خيبته مستترة داخل نفسه.

قد لايحمل الجوع هنا، معنى الحاجة العضوية للجسد، ولكنه جوع من نوع آخر، جوع إلى التواصل والتعاطف، جوع إلى الآخر، إلى التماهي والتضام، والذوبان في خليط المجموع.

الجوع هنا، قد يحمل حاجة معنوية ونفسية، حاجة لا ترويها أطايب الطعام، لكنّ يداً حانيةً ممدودة إلى الشّاعر، تصافحه وتربّتُ على كتفه، أو بسمة قبول، ونظرة رضا من الآخر كافية ليشعر بالشبّع والاكتفاء، والغبطة والطمأنينة. ولعلّ مضمون البيتين الثالث والرابع في المشهد، يوحي بهذا المعنى، فما يردّ الشّنفرى ويمنعه من التمتّع

بالحصول على لذائذ المأكل/المصالحة، هو مخافة الذمّ واللّوم والعار التي قد تلحق به، يُضاف إلى هذا، قوّة مراسه وترفّع نفسه، كلّها تحول دون إقدامه على ذلك.

الشّنفرى يخشى أن يبادر باتجاه المصالحة والوفاق مع الآخر/المجتمع، فلا يلقى استجابة وقبولاً، فينكص خائباً يلوم نفسه، وتلومه نفسه على كسر ترفّعها. لذلك، وتجنّباً لمثل هذا الموقف، يحجم الشّنفرى عن تفعيل تلك الخطوة. وتنتهي اللّوحة بصورة لا تشي إلاّ بالانهزام، والانطواء والتراجع. (أطوي على الخمَص الحوايا)، تقوقع على الذّات، وانكفاء باتجاه الوراء، وانطواء على الأنا الجافّة.

وفي تكثيفٍ لمشهد الجوع، يستحضر الشّنفرى رفقاءه، علّهم يحملون معه شيئاً من وطأة هذا الإحساس. يقول:[1]

وأغدو على القوتِ الزّهيدِ كما غَدا   أزلُّ تَهادَاه التَّنائفُ أطحلُ
غَدا طاوياً يعارضُ الريحَ هافياً   يخوتُ بأذنابِ الشِّعابِ ويعسِلُ
فلمّا لواهُ القوتُ من حيثُ أمَّهُ   دعا، فأجابتْهُ نظائرُ نُحَّلُ

رمزٌ جديد يُضاف إلى ما سبقه، الذئب. وأيّ ذئب! هو الذئب الشنفري الصعلوك. قوت زهيد، وذئب هزيل، تتقاذفه الرّيح شاحباً مغبراً. سلطة الجوع تفرض جورها وتستنزف القدْرَ الأكبر من قدرة الشّنفرى على الاحتمال والمواجهة. لم يعد

---

[1] – أعجب العجب: 144.الزّهيد:القليل، الأزلّ: الذئب،التنوفة: المفازة، الأطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض، الطاوي:الجائع، هافياً: مسرعاً، يخوت: ينقضّ، الشّعاب: الطريق في الجبل، يعسِل: يمشي خبباً، لواه القوت: عزّ عليه القوت، أمّه:قصده، النظائر: الأشباه،النُحّل: المهازيل.

بمقدوره الصمود منفرداً. عندها أطلق نداء الاستغاثة، ليصل إلى مسامع الرفاق، فيلبّون النداء. هم نظائره وأقرانه، حالهم كحاله، ذئاب متصعلكة جائعة. يقول:[1]

مهلهلةٌ، شِيبُ الوجوه كأنّها   قِـداحٌ بكفَّي ياسرٍ تتقلقـلُ
أو الخَشْرمُ المبعوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ   مَحَابيضُ أرْداهُنَّ سَامٍ مُعَسّـلُ
مهرتةٌ، فوهٌ، كأنّ شدوقها   شقوقُ العصيّ كالحاتٌ وبُسَّـلُ

يحوّل الشّنفرى صعاليكه إلى ذئاب، فالذئاب تبدو وكأنها نسخة طبق الأصل عن الصعاليك، لكن الألوان ترابية باهتة ضبابية، انعدم منها الألق، واختنق فيها النور.

مشهد تستوطنه الرمزية والكناية، الأبطال فيه شخوص متنكّرة بزيّ الذئاب، أو هم صعاليك مُسِخوا ذئاباً لاجترائهم على قداسة الآخر ومعارضته، فكان الانسحاق، والقهر، والإبعاد: مصيرهم وعقوبتهم.

السّلطة في هذه اللّوحة للجوع، إذ استفحل وضرب أطنابه عميقاً في أساسات الجسد، فكاد يشلّها ويهدمها. تستطيع العين المعاينة أن تتلمّس، وتحسّ بفداحة الضرّر والأذى الذي لحق بتلك الكائنات، إذ تشِفّ معاناتها، وتتمرأى في هياكل شبحية مقهورة ذليلة.

الجوع طاغٍ، والذئاب تحاول استجماع ما تبقّى من رمق قواها، تستعين بها في مؤازرة زعيمها في المواجهة والصمود، غير أنّها تصطدم بجبروت خصمها وعنته، فلم يبقَ لها من خيار سوى العويل والضجيج، ومن ثمّ الارعواء والانسحاب مستسلمة

---

[1] – أعجب العجب: 144.مهلهلة: رقيقة اللّحم، القِدح: السهم قبل أن يراش ويركّب عليه نصله، الياسِر: المقامر بالأزلام، تتقلقل: تتحرك وتضطرب، الخشرم: النحل، المبعوث: المسرع، محابيض: عيدان مشتار العسل، مهرته: واسعة الأشداق، فوهٌ: مفتوحة الفم، الشِّدق: جانب الفم، كالحات: مكشّرة، بُسَّل: كريهة الوجوه.

لقياده، ومسلّمة بضعفها، وعجزها واستلابها. تتكمش على بعضها في حركة تراجعية انهزامية، بعد أن لجم الجوع اندفاعها، وامتصّ توتّرها.

فشلت الذئاب/الصعاليك، في التواصل مع محيطها وبيئتها، عندما بخل عليها، فلم يستجِب لرغبتها في الاندماج، وصدّها بشكل صدامي عنيف. وكانت النتيجة: حالة من اليتم والانكفاء، والانزواء مُنيت بها الذئاب، فاستتكفت محسورة مهيضة.

الذئاب/الصعاليك، الذين هم في بحث دائم عن الطعام والغذاء، من أجل الاستمرار في البقاء والحياة، غذاؤهم المفقود هو رغبة عميقة حميمة في العودة والارتماء في أحضان مجتمع رفضهم، وفصل لحمته معهم. رغبة في وصل ما انقطع، لكن القطيعة أعمق من أن تُردم!! وتعود الصعاليك المستذئبة إلى أوكارها خالية الوفاض، إلاّ من حسرةٍ تلوكها، ومرارةٍ تجترعها، وحصادٍ من خواء وفراغ وعَدَم.

تبرز الحساسية العالية للشنفرى، وعمق استشعاره للانسحاق الصعلوكي في هذه اللّوحة التي رسمها لرفقائه الصعاليك، الصورة التي تنضج بؤساً وشقاءً. جميعهم، وهو أولّهم، اشتركوا في الهزال والضمور والشحوب. وإمعاناً في تجسيم الشقاء، وتجسيده يلوّن ذئابه المتصعلكة بلون الشّيب، الذي يذكّر أوّل ما يذكّر بالهرم والعجز والضعف.

صورتان تشيران إلى حال القلق والتوتر، والاضطراب والحيرة التي تتخبّط فيها تلك المجموعة مع قائدها؛ هما صورة قِداح الميسر التي يتلاعب بها المقامر، وصورة النحل الهائج الذي عاد إلى خلاياه، فوجدها حطاماً. ويصل الانسحاق إلى الذروة في البيت الأخير، إذ تظهر الذئاب بهيئة هياكل جافّة، عظام وجوهها بارزة للعيان، ضمر اللّحم عنها، فاتّسعت أفواهها، وبرزت أسنانها، وارتسمت الكآبة واليأس عليها في سحنات قبيحة كريهة، ومثيرة للشفقة.

الشّنفرى، كما سبق وأشرنا، يبالغ في وصف حال ذئابه/الصعاليك، وهو على رأسهم، بغية تغيير نظرة الآخر إليهم، وتحويلها من نظرة ازدراء واشمئزاز إلى نظرة حانية مشفِقة عطوفة. إنهم بحاجة إلى التعاطف والمؤازرة. ويستمرّ المشهد، فيقول:[1]

فضجَّ وضجَّتْ بالبَرَاحِ كأنّها   وإيّـاه نَوحٌ فوقَ علياءَ ثُكَّـلُ
وأغْضَى وأغضَتْ، واتَّسَى واتَّستْ به   مراميلُ عَزَّاها، وعَزَّتْهُ مُرمِـلُ
شكا وَشكتْ، ثمّ ارعَوى بعدُ وارْعَـوَتْ   ولَلصّبرُ، إن لم ينفعِ الشّكوُ، أجمـلُ
وَفَاءَ وفَاءتْ بادِراتٍ، وكلُّها   على نَكَـظٍ مِمّا يكاتِمُ مُجمِـلُ

يُظهر الشاعر، الذئاب/ الصعاليك في هذه الأبيات، مطيعة لقائدها، ممتثلة له، تتبعه في كلّ ما يفعل.(ضجّ وضجّتْ، أغضى وأغضتْ، اتّسى واتّستْ، عزَّاها وعزَّته، شكا وشكتْ، ارعوى وارعوتْ، فاء وَفاءتْ). نلاحظ التدرّج الانفعالي في الموقف، بدأ متصاعداً، حادّ النبرة، وشديد التوتر، بحالة من الضجيج والعويل، والنواح بما يشبه حال نساءٍ ثواكل، ينُحْنَ من فوق مرتفَع، وارتفاع المكان ليس عبثياً، بل ليكون الصوت أقوى، فيتردّد صداه، وينتشر، إمعاناً في إظهار شدّة الحزن والبؤس. وما تلبث حدّة الانفعال بالتناقص، بشيء من الإغضاء والانحسار، فتتحول إلى نوع من المواساة والعزاء، فتعود النفوس والعيون كسيرة حسيرة، تجترّ السّلوى والتصبرّ، ثمّ تتحوّل الشّكوى والتظلّم إلى ارعواء، وتراجع ذليل، وأخيراً تنطفئ جذوة الانفعال، وتخمد متحوّلةٍ إلى رمادٍ يذرونه في طريق نكوصهم وخذلانهم.

---

[1] – أعجب العجب: 144–145. ضجّ: صاح، البراح: المتسع من الأرض لازرع بهـا ولا شـجر، أغضى: أدنى الجفون، المرمل: الجائع، ارعوى، فاء: رجع، بادرات: مسـرعات، الـنّكَظ:العجلـة، مُجمِل:يعامل صاحبه بالجميل.

مشهد الذئاب التي سحقها الجوع، هي خليط لوني تمازجت فيه ألـوان الفقـر والبؤس، والانسحاق والقمع. ألوان القتامة والبرد والكآبة، سُرقت منها إشراقات البهجة والرّواء، والأمل والحياة.

الشّنفرى في بحثه عن ذاته المفقودة التي سُرقت منه، حاول الانفصـال عـن الذّات الجمعية المتمثّلة بمجتمع القبيلة. أراد أن يشعر بثقل ذاته، وحجم وجوده، فهجـر نطاق: نحن/القبيلة، إلى نطاق (نحن) جديدة مغايرة، تكون فيه أناه الخاصّة هي العليا.

عالم الشّنفرى البديل، والمعوِّض عن عالمه القديم، هو((مجتمع هويّات ذاتيّـة واقعيّة محسوسة، بدلاً من مجتمع القبيلة الـذي لاهويّـة لـه: مجتمـع المواضـعات والمصطلحات))[1].لكن بناء ذلك المجتمع، حتى لو كان وهمياً، لم يشفِ نفس الشّـنفرى من سقمها، فداؤه ودواؤه متلازمان. علّته تتلخّص في الانفصال والاندماج. علّة سـببّها الآخر؛ عندما أخرج الشّنفرى من نسيجه، أو عندما انسحب هو نفسه من عالم الآخـر. وبلسمه يملكه ذلك الآخر ويضنّ به عليه؛ لأنّ رغبة العودة والاندماج المسـتترة فـي الذّات الشاعرة،لاتلقى قبولاً أو ترحيباً من مجتمع:نحن/الآخر.

ويظل الشّنفرى متقلّباً بين ذاته والآخر، يريد أن يذوب فيه بشرط الحفاظ على استقلاليته وخصوصيته، وهذا مالم يكن ممكناً في مجتمع قبليّ متشبّث بوحدته النّاجمـة عن انصهار الكلّ في بوتقة: الواحد/القبيلة.

حالة القلق، والخوف، والاضطراب لم تكن تُفارق الشّنفرى، إذ استشعر الخطر في كلّ ما حوله، فلم تعرف نفسه الهدوء أو السّكينة. وذلك ما نتحسّسه في قوله[2]:

طريدُ جنـاياتٍ تياسـرنَ لحمـهُ   عقيـرته، لأيّـها حُـمّ أوّلُ

---

[1] – كلام البدايات، أدونيس:93.

[2] – أعجب العجب:146.

الشاعر هنا، ملاحقٌ من مخاوفه الدّاخلية، مخاوفه التي تربض على صـــدره، فتكاد توقف نبضه، وكأنّه أسير للشعور بالذّنب بعد اقترافه لتلك الجنايات التـــي ذهــب ضحيتها كثير من الأرواح البريئة. دماء الأبرياء وأرواحهم تلاحقه، وكأنّنا نسمع صوت همساته في حوار داخليّ خفيض: الشّنفرى لا يختلف عن مجتمعـــه الظـــالم الجـــائر، فكلاهما يظلم ويجور. ولعلّ ذنْب الشّنفرى أكبر، لأنّه لم يعتبر من الظلم الذي لحق بـــه من المجتمع، بل تعلّم العنف والقسوة، بدلاً من الرّحمة والرأفة بمن كان حالهم كحاله.

رغبة شنفرية بالهدوء، والرّاحة والاستقرار، وحلم بالانتمـــاء والانـــدماج، لـــم يستطع مجتمع البشر احتضان تلك الرغبة، أو تحقيق ذلك الحلم. ويســـتمر الشّـــنفرى طريداً هائماً وحيداً.

ويختم شاعرنا حياته بصوتٍ انفصالي عالي اللّهجة، يعلن فيه نقمته الصّـــارخة على مجتمع البشر، ورفضه الأكيد لتقاليده وأعرافه، وعدم رغبته في احتضان البشـــر الآدميين له، حتى وهو جثّة فاقدة للحياة في قوله:[1]

لاتقبـــروني إنّ قبـــري محـــرّمٌ عليـــكم، ولكـــن أبشري أمَّ عامـــرِ

في تلك اللّحظات الصّعبة، تذكّر كلّ مالقيه من ظلم النّاس له، ولم يجـــد مـــن ضرورة لدفن جسده في أرض رفضه أناسها، فلتنعم الوحوش بافتراس جثّتـــه، لأنهـــا كانت أحنّ عليه، وأرحم من بني قومه.

وبمقتل الشّنفرى، تنتهي مسيرة التشرّد، والشّقاء والقهر، لصعلوك ثـــائر نـــاقم ومتمرّد، صعلوكٍ أراد مقاومة الظلم، والاضطهاد الذي لحق به، في محاولـــة لإثبـــات ذاته، ووجوده في الحياة، لكنّه لم يوفّق في اختيار المنهج، أو الأسلوب الصحيح لتحقيق

---

[1] – ديوان الشّنفرى في الطرائف الأدبية:36.أمّ عامر: الضّبع.

ذلك الهدف. رحل مخلّفاً وراءه سجلاً ضمّ بين دفَّتي العنف والقتل؛ صفحاتٍ من الألم، والبؤس، والاغتراب.

في النتيجة يمكن القول: إنّ ثورة الصعاليك الّتي اتّخذت التمـرّد والعصـيان، والخروج على المجتمع بقوانينه وأعرافه شعاراً لها، سارت في اتّجـاهين متعاكسـين؛ اتجاه الإصلاح الاجتماعي، وتزعمه عروة بن الورد، الثّائر الذي اتّسمت ثورته بالطّابع الإنسانيّ البنّاء، والاعتدال في المواقف. وكان الإنسان في هذه الثورة الأساس والغاية. فالثورة الورديّة سعت نحو تحقيق الحريّة، والعدالة، والمساواة.

والاتّجاه الآخر، هو اتّجاه العنف والقسوة، ومثّله الصعلوك النـاقم الشّـنفرى. تميّزت ثورته بالتّطرّف والمغالاة في نهجها، وجعلت هدفها الانتقـام مـن المجتمـع، وتقويض أسسه، وذلك بسفك الدماء، دون تمييز بين البريء والمذنب. ورغم هذا كلّه، فإنّ المحرّك الأساس لثورة الصّعاليك، على اختلاف اتّجاهاتهم، هو الظلـم، والقهـر. والهدف منها هو، رفع الظلم ومحو البؤس، وتحقيق الحريّة العادلـة، علـى اخـتلاف الوسيلة والطّريقة.

الفصـــل الثالث

الــدّهــر والشّــيب

الفصـــل الثالث

الـــدّهــر والشّـــيب

تمهيد:

- الدّلالة اللغويّة للـــدّهر

1. الـــدّلالة اللّغوية للشّيب

2. صوت الشّيب وصدى الشباب

3. المرأة المفقودة

4. عمر طويل – سأم ثقيل

5. نموذج تحليلي

الفصــل الثالث

الــدّهــر والشّــيب

سيركّز هذا الجزء من البحث على الدّهر بصفته الزّمنية، وذلك لأنّ الزّمن، قضية شغلت الإنسان وأرّقته على الدّوام، وكانت مثار اهتمامه وهمّه على السّواء.

وسيكون الاهتمام مركّزاً على مرحلة الشيخوخة، لأنّها المرحلة التي تعطي الصّورة الأوضح لفعل الدّهر الغاشم في الإنسان، إذ يكون الشّيب، العلامة الفارقة والمميّزة التي تتركها بصمات الدّهر على مَن يمتدّ به العمر من البشر.

- تمهيد:

-الدّلالة اللغويّة للــدّهر:

كانت مدلولات لفظة(الــدّهــر) مثار جدل على أكثر من مستوى، وقد تــراوح الجدل مابين الأخذ والرّد، الأمر الذي يشير إلى تعدد المستويات المفهوميّة التي تنطوي عليها هذه المفردة؛ لذلك،وجب أولاً الوقوف على مفهوم هذه اللفظة، أو دلالتها اللغويّة المعجميّة.

سيكون التّركيز هنا؛ على الدّلالة التي تلامس البحث وتعنيه، والتــي تّتصــل بمعنى القهر؛ من مثل النّازلة، والغَلَبَة، والشــدّة. صــاحب تــاج العــروس عرّفــه، فقال:((الــدّهــر:الغَلَبَة))[1]،وفي تهذيب اللّغة((الــدّهــر: النّازلة تنزل بالقوم))[2] . وابن فارس عرّفه بــ ((دهر: الدال والهاء والراء، أصل واحد، وهو الغَلَبة، والقهر، وسمي الــدّهــر دهراً لأنه يأتي على كــل شــيء ويغلبــه))[3]. وفــي القــاموس المحــيط ((الــدّهــر: النّازلة، والهمّة، والغاية،و العادة، والغَلَبَة... ودهرهم أمــر: نــزل بهــم مكروه))[4]. وفي تاج اللغة((دهرٌ دهارير: بمعنى شديد))[5]. كما جاء الــدّهــر بمعنــى الزمان في لسان العرب((الــدّهــر: هو الزمان الطويل))[6] أو هو((الزمان الطويــل،

1 – الزبيدي، مادة: دهر348/11.

2 – الأزهري، مادة: دهر194/6.

3 – مقاييس اللغة، مادة: دهر 305/2.

4 – الفيروز أبادي، مادة: دَهَــر.

5– الجوهري، مادة: دهر161/2.

6 – ابن منظور، مادة: دهر1024/1.

والأمد الممدود، وألف سنة))[1]وقوبل الأمد الممدود بما يعاكسه في تهذيب اللغة فقال:((الدّهر: الأبد المحدود))[2]. من هذه التعاريف، يمكن أن نستخلص أنّ الدّهر: هو الزمن الممدود الطويل، أو الآن المحدود الذي لايمرّ بيسر وهَوْن، بل تغلب عليه صفات الشدّة والغَلَبَة والثِقل. هو ليس بالزمن الرطيب الجميل، بل هو الزمن المثقل بالنوازل والملمّات القاهرة.

أو يمكن القول: إنّ الدّهر هو القوة الزمنية، أو سلطة الزمن اللاّمتناهية، السلطة الغالبة المسيطرة. ويؤيد هذه الفكرة، ما قاله الأزهري في تهذيبه:((العرب كان من شأنها أن تذمّ الدّهر، وتسبّه عند النوازل تنزل بهم، من موت أو هرم، فيقولون: أصابتهم قوارع الدّهر، وأبادهم الدّهر، فيجعلون الدّهر الذي يفعل ذلك فيذمونه))3.فالدّهر هنا قوة فاعلة، لكن فعلها ليس مرغوباً فيه أو محبوباً، بل هو فعل مفنٍ ومبيد، وكأنّه القوة المسببة للموت والغياب، والمسببة للهرم والضعف. هذه المعاني مجتمعة تجعل من دلالة الدّهر دلالة سلبية، وتُظهر الإنسان في موقف سلبي معارض لهذه الدلالة؛ وموقفه هذا صادر عن عدم قدرته على الوقوف بوجه سلطة الدّهر، أو تغييرها، لأنها قوة جبارة لامحدودة، وليس باستطاعته تحدّيها أو معاندتها.

---

1 – القاموس المحيط،مادة: دَهَر.

2 – مادة: دهر 191/6.

3 – مادة: دهر 191/6.

1- الـــدّلالة اللّغوية للشّيب:

غالباً ما اقترن الشّيب في الشّعر الجاهلي، بمرحلة الشّيخوخة؛ أي بتقدّم العمر وامتداده. والشّيب ((معروف، قليله و كثيره بياض الشّعر.. ويُقال: رجل أشيب، ولا يُقال: امرأة شيباء. والمشيب: دخول الرّجل في حدّ الشّيب من الرجال))[1]. أمّا الشيخ لغةً، فهو ((الذي استبانت فيه السّن، وظهر عليه الشّيب. وقيل هو شيخ من خمسين إلى آخره، وقيل: هو من إحدى وخمسين إلى آخر عمره، وقيل من الخمسين إلى الثمانين))[2]. كما اقترن الشّيب بالهرّم، و((الهرَم هو أقصى الكِبَر))[3].

وإذاً: فالقوة الزّمنية للدّهر، تظهر في الشّباب والشّيخوخة والهرَم، فيسلب الإنسان شبابه، ويُحيل سواد الشّعر الذي يرافق الشّباب إلى بياضٍ مشين، ويُحيل الشّاب القوي إلى شيخ ضعيف يعاني الهرم والكِبَر.

ولمّا كان الشّيب هو أحد أوضح العلامات الظاهرة التي تنذر بأفول الشّباب، وحلول الشّيخوخة، وتقدّم العمر، فقد أكثر الشّعراء من استخدام لفظه للدّلالة على مرحلة الشيخوخة التي يصل إليها المرء بعد امتداد عمره.

وقد أكثر الشّعراء الشكوى من الشّيب، فهو بليّة يبتلي الدّهر بها الإنسان، فتتحول إلى همٍّ لا يريم، وغمٍّ أليم مقيم. والشّاعر الجاهلي الذي أُغرم باللّون الأبيض، وحمّله دلالات العزّة والشّرف والجمال، نفر من بياض الشّيب وذمّه، لأنّه يوحي بالضّعف والعجز والتراجع والانحدار.

---

[1] – لسان العرب، مادة: "شيب"

[2] – المصدر السابق نفسه، مادة: "شيخ"

[3] – نفسه، مادة: "هرم"

وقد احتفظت متون أمّهات الكتب وهوامشها، بكثير من الأقوال التي تؤكّد أنّ الشّيب نذير شؤم وسوء، فمن قائلٍ: ((كفى بالشّيب داءً))[1] إلى قائلٍ: ((الشيب مجمع الأمراض))[2]. وفي ربط الشّيب بالدّاء والمرض، ما يدلّ على أنّ الشّيخوخة مرحلة قاسية، مليئة بالوجع والألم والهمّ والعجز، وهذا من شأنّه أن يولّد إحساساً عميقاً باليأس والحسرة والاستلاب. هذه حال مَن تقدّم به العمر من الناس، فوصل إلى الشيخوخة، واشتعل في رأسه الشّيب، فكيف ستكون حال الشعراء، على ما هم عليه من رهافةٍ في الإحساس بالحياة وعمقها، ومع اختلاف نظرتهم إلى الأشياء، وفهمهم لحقائق الأمور؟ كيف كانت صورة الشّيب في شعرهم، وكيف تجلّت صورة الدّهر بصبغته الزمنية، وهو المسؤول عمّا حلّ بهم من شيخوخة، وشيب وهرم؟ هذا ما سنحاول استجلاءه في أشعارهم.

[1] – العقد الفريد:348/2.

[2] – البيان والتبيين:464.

2- صوت الشّيب وصدى الشباب:

غالباً ما جاء حديث الشعراء عن الشّيب والشّيخوخة عندما يصلون، أو يدخلون في هذه المرحلة، فيعانون قسوتها، وتكون بذلك زمنهم الحاضر، أمّا الشّباب، عندئذٍ، فيكون قد ولّى، لأنّه المرحلة السّابقة الفائتة.

ومن هذه النقطة، تبدأ المعاناة، فثنائية الشّيب والشّباب، قائمة على التضادّ والصراع، طرفاها هما امتدادان زمنيان في اتجاهين مختلفين متنافرين، لا يجمع بينهما غير الصّبغة الزّمنية لكلّ منهما، فالزّمن لا يتوقّف عند مرحلة بعينها، بل تستمر عجلته بالتقدّم نحو الأمام، وبدورانها تحوّل ذلك الشّاب الذي كان يفيض حيويةً وعنفواناً وحياةً، إلى رجلٍ مسنٍّ يعاني مرارة الشّيخوخة، وقسوة الكِبَر؛ لذلك فإنّنا نصادف في أشعار الشّيوخ من الجاهليين، الحنين إلى عهد الشّباب، والحسرة على أُفول الزّمن الجميل، وغياب أيّام القوّة والنّشاط . يقول بشر بن أبي خازم:[1]

وكـــلُّ غضـــارةٍ لـــكَ مـــن حبيـــبٍ لهـــا بـــكَ أو لهـــوتَ بـــه مَتـــاعُ
قلـــيلاً، والشّـــبابُ ســـحابُ ريـــحٍ إذا ولّـــى فلـــيسَ لـــــه ارتجـــاعُ

يحصر الشّاعر هنا جمال العيش وسعته، بتلك المتعة واللّذة التي يحصل عليها المرء من اجتماعه بمحبوبه، ويؤكّد أنّ هذه المتعة تتحوّل إلى مجرّد ماضٍ وذكرى بعيدة يصعب استرجاعها، أو الحصول على ما يماثلها في عهده الراهن، وما يؤكّد أنّ هذه السّعادة كانت في الماضي من الزّمن، الصيغة الماضية للأفعال (لَهَا ، لهوتَ)، فاللّهو كان وانتهى، والأمل في عودته مفقود. ولعلّ الصورة التي يرسمها الشَّاعر للشّباب في قوله: (الشّباب سحاب ريح)، تؤكّد أن الشّباب إذا ذهب لن يعود، هو سحاب

[1] – ديوانه:112.الغضارة: النعمة وسعة العيش.

شكّلته الريح، والريح نفسها هي التي تذروه وتبدّده، الرّيح التي لا تخلو من رمزية وكناية، وكأنّ هذه الريح هي تلك القوّة الخارجية النّافذة القادرة على تبديد السّعادة الإنسانية، الممثَّلة بالشّباب هنا، وطردها بعيداً. ويمكن لنا هنا أن نربط بين الغضارة والشّباب، فسِعة العيش ومتعته، تكون في أوجها أيّام الشّباب، والحبيب غالباً ما يكون في تلك الأيّام أيضاً، وبذهاب الشّباب يغيب الحبيب، ومعه الهناءة والمتعة، وتتحوّل الحياة إلى جفاف، ورتابة مملّة.

كما نجد عند عمرو بن قميئة تلهّفاً وحسرةً على فقدان الشّباب، يقول:[1]

يالهــفَ نفسي علــى الشّــبابِ ولــمْ   أفقـــدْ بـــه، إذ فقـــدته، أَمَمَـــا

جاءت اللّهفة نتيجة مباشرةً للفقد، فالمفقود عزيز غالٍ، والفقــد يــورّث الحــزن والحسرة والقهر. المفقود كان شباباً وحياة جميلة، والموجود الآن عجــز وشــيخوخة وبؤس، فليس غريباً أن يحنّ المرء إلى أيّام المتعة والسّعادة التي كانت، وهــو يعــاني واقعاً مشوباً بالهموم والأحزان.

وشاعر آخر، هو (سلامة بن جندل)، يحمّل بعض الأبيات بالحسرة والأسف على شبابه الذي ولّى إلى غير رجعة، فيقول:[2]

أودى الشبابُ حميــداً. ذو التّعاجيــبُ   أودى، وذلك شــأوٌ غيــر مطـــلوبِ
ولّى حثيثاً وهـــذا الشّــيبُ يطلبُــهُ   لــو كان يدركُــهُ ركــضُ اليعاقيــبِ
أودى الشّــبابُ الــذي مجدٌ عواقبُــهُ   فيه نَــلَذُّ ولا لـــذَّاتِ للشــــيبِ

---

[1] – ديوانه:38.الأَمَمْ: القُرب.

[2] –ديوانه:88 مابعدها. أودى: هلك، الشأو: السَّبق،الحثيث: السريع، اليعاقيب: ج يعقوب ــ الحجل.

تجيء الألفاظ مُنتقاةً في سياقها، خادمةً للمقاصد التي يرمي إليها الشّاعر، ويخيّم جوّ من الحزن، والحسرة على نفسيّة ابن جندل، لأنّ الفَقْد والغياب هما العنوان.

على المستوى الأسلوبي، تتأكّد المحنة التي يقاسيها الشّاعر، وذلك ما يشي به تكرار معنى الهلاك والرّحيل (أودى الشّباب، أودى، ولّى حثيثاً، أودى الشّباب)، فالإلحاح اللفظّي ليس للزّينة، بل إنّه يؤدّي وظيفةً في تعميق دلالة الفَقْد المترافق بالأسف والألم.

ما يعمّق الحنين إلى عهد الشّباب، تلك المزايا التي تميّزه، وترافقه وكأنّها علامات فارقة خاصّة به، فمع الشّباب المحمود والحميد، يكون المجد وتكون اللّذة. وهذا أمر منطقي وطبيعي، إذ يكون الجسد بأزهى حالاته، تمورُ خلاياه بالنّشاط والحيوية، فيكون المرء قادراً على صنع المجد والعظمة، ويكون قادراً على تحصيل المتعة واللّذة، لكنّ عهد الشّيخوخة يلغي كلّ تلك المزايا والمكتسبات، ليترك المرء فريسة القهر نتيجة العجز، والاستلاب، والضّعف، ويترجم النّص هذا بالتركيب (لا لذّاتِ للشّيب)، إنّه نفي لأيّ نوع من اللّذة والمتعة، وتسليم بالواقع الرّاهن بثقله ورتابتهِ.

في هذا النّص، وأمثاله يُسمع صوت الشّيب واضحاً قوياً قريباًً، بينما يتردّد صدى الشّباب بعيداً غائماً، وهذا من شأنه أن يخلق جوّاً من الحزن والخيبة.

ويوافق ذو الإصبع العدواني، ابنَ جندل في أنّ الشّباب هو عهد اللّذة والبهجة والنّضارة، فيقول:[1]

لا يبعــدَنْ عهـــدُ الشّـــبابِ ولا   لــذّاتــهُ ونبــاتُـــهُ النّـــضرِ
لولا أولئـــكَ مـــا حفـــلتُ متـــى   عُــوليتُ في حَــرَجٍ إلــى قبـــري

---

[1] – أمالي المرتضى:244.الحرج: سرير الموتى.

دعاء يبثّه الشّاعر، وأمنية يرجوها لو يبقى عهد الشّباب وأيّامه، أيّام اللّذاذة والنّضارة والحيوية والمتعة، ويؤكّد أنّه لولا هذه المظاهر التي كانت عزاؤه وسلواه في حياته، لما اكترث متى تجيء ساعته، فيموت ويغيّبه القبر، غير أنّ دعاءه وأمنيته لن يجدا إلى التحقّق سبيلا، وتبقى الحسرة والقهر والمرارة، مع واقع العجز والشّيب.

لعلّ أكثر ما يصادفنا في أشعار الشعراء الذين وصلوا مرحلة الشّيخوخة، وعانوا قسوتها، ومرارة الشّيب، هو حديثهم عن آيات الكِبَر ومظاهره؛ أي التغّيرات التي تطرأ على الإنسان في هذه المرحلة، سواء ما كان منها ضعفاً جسدياً، أو ما يرافقه من هشاشة نفسيّة.

قد لا نجانب الصواب إن قلنا: إنّ الصحّة تمنح الحياة بهجة وجمالاً، وبحلول الشّيب يذوي الشباب وتتآكل الصحّة، وهذا يقودنا إلى أولى آيات الكبر، وهي هجوم الأمراض والعلل التي تحلّ بالجسد، وتفتك بدفاعاته، من دون أن يكون قادراً على المقاومة.

نبدأ مع (الحارث بن كعب المذحجي)، أحد الشعراء المعمّرين، في قوله[1]:

أكلــــــتُ شــــــبابي فـــــأفنيتُهُ ... وأفنيتُ بعـــــدَ دهــــورٍ دهــــورَا
ثــلاثــةُ أهــــلينَ صـــاحبتـــهمْ ... فبـــــادوا وأصبحتُ شــــيخاً كبيــرَا
قليــلُ الطعــــامِ عســـيرُ القيـــا ... مِ قدْ تركَ الــدّهــرَ خطوي قصــيرا
أبيــتُ أراعـــي نجــومَ السّــماءِ ... أقــلّبُ أمــري بطــونـــاً ظهــــورَا

تتبلور ثنائية الشّيب/الشّباب بجلاء في النّص؛ شباب فانٍ زائل، وشيب قائم ظاهر. نلحظ الاستهلاك الرّتيب للزّمن والأيّام، وذلك من خلال التّتابع المتلاحق للزّمن

---

[1] – أمالي المرتضى:232.

المتمثّل بلفظة (دهور) المتكرّرة مرتين، كذلك من توالي مصاحبة الأهلين الثّلاثة تباعاً. وهنا تظهر القدرة المفنية للدّهر، فقد أصاب البلى والهلاك أولئكَ الأهلين جميعاً، والشّاعر وصل إلى مشارف الفنَاء، وصار شيخاً كبيراً.

ونصل إلى آثار الكِبَر التي ألمّت بجسد (الحارث)؛ تضاؤل الرّغبة في الطّعام، وعسر في النهوض والقيام، وتباطؤ في المشي. والدّهر بسلطته الزّمنية هو المسؤول عن هذه الآثار، ليس هذا فحسب، بل يُضاف إليها، أرقٌ وسهاد يحرمه النّوم والرّقاد، ومن شأن الأرَق أن يحرّك الأشجان والمواجع، وهذا كلّه يؤدي إلى تراجع كبير في المعنويات، مترافق بالملال والسّأم والضّيق بحياة العجز والضّعف والشّيب.

يتشارك (أبو الطمّحان القيني)[1] مع(الحارث) في بعض آثار الكِبَر، فيقول:[2]

حنتني حـــانيات الـــــدّهر حـــــتّى　　كــــــأنّي خاتـــــــلٌ أدنـــــو لصــــــيدِ
قصيرُ الخطو يحســـبُ مَن يرانـــي　　–ولســـــتُ مقيّــــداً– أنّــــي بقـــــــيدِ

يظهر التقوّس أو الانحناء كأحد الآثار التي تدلّ على فعل الدّهر بالإنسان، وكعلامة واضحة على التقدّم بالعمر والشّيخوخة. وحانيات الدّهر؛ أي مصائبه وأرزاؤه أصابت الشّاعر، فغيّرته من حالٍ إلى حال، فبعد أن كانت قامته ناهضة متينة، صارت محنيّة هرِمةً ضعيفة. وبعد أن كان يطوي المسافات الطّويلة بخطوات واثقة سريعة، صار الآن يحسب خطواته، التي قصرت، وانكمشت وتباطأت.

---

[1] – أبو الطمحان القيني: هو حنظلة بن الشرّقي، من بني كنانة بن القين بن جسر. عاش في الجاهلية والإسلام، وقيل إنّه من المعمرين.

[2] – أمالي المرتضى:257. وينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي:76/1. خاتل: متخفي.

تسهم الصّورة التي تبرز في البيتين السّابقين، في توصيف فعل الدّهر القاسي على الإنسان، صورة الصيّاد الذي يحتال للصّيد، فينكمش على نفسه منحنياً بطيئاً وحذراً بقصد التخفّي، لكنّ الفرق أنّ الصّياد يختار راضياً القيام بحركة الانحناء، فتلك هي حركة تخفٍّ مؤقتة، يعود من بعد قنْص صيده إلى سابق استقامته. أمّا الشّاعر الشّيخ، فلا أمل له بعودة ظهره إلى سابق عهده، مستقيماً قوياً، بل قد يزداد تقوّساً تحت ضربات الدّهر الموجّهة والعنيفة.

أيضاً صورة القيد، التي تعمّق من حالة الاستلاب والعجز، وعدم امتلاك القدرة على المواجهة. والقيد هنا هو الشّيخوخة والشّيب، وما يرافقهما من تضاؤل في القدرات البدنية والجسدية.

أمّا (تميم بن أبي مقبل)، فقد عانى أثراً آخر، تركه عليه الزمن علامة على المرور به، فيقول:[1]

يا حرَّ أمسيتُ شيخاً قد وهى بصـــري   والتاثَ مادونَ يوم الوعد مـــن عمـــري

(ابن مقبل) في الزّمن الحاضر، زمن الشّيخوخة الثّقيل، وقد ضعف منه البصر من بعد حدّة، فصار واهياً شحيحاً.

وشاعر آخر من المعمّرين، هو (الرَبيع بن ضبع الفزاري)، تعرّض لأرزاء الدّهر، وبلغ من الكِبَر عتياً، فتحوّل من حالٍ إلى حال، يقول:[2]

ألا أبـــــلغْ بنـــــيَّ بنــــي ربيـــعِ   فأشــــــرارُ البنــــينِ لــــــكم فِــــــداءُ
بــــأنّي قــــــد كبــــرتُ ودقَّ عظمــــي   فــــــلا تشغلـــــكُمُ عنّــــــي النســـــاءُ

---

[1] – ديوانه:72.

[2] – أمالي المرتضى:253–255.القرّ: البرد، السربال: القميص.

إذا كـــــان الشّـــــتاءُ فـــأدفئـــــوني   فــــإنّ الشـــيخَ يهـــدمـــــهُ الشّـــــتاءُ
وأمّــــا حـــين يذهــــبُ كـــلُّ قُـــــرٍّ   فســــــــــربالٌ خفــيـــــــــفٌ أو رداءُ
ذا عـــــاشَ الفتـــى مـــائتين عامـــاً   فقـــــد ذهــــبَ الـــــلّذاذةُ والفـــــتاءُ

يظهر في النّص أكثر من أثرٍ للشّيخوخة والشّيب، وقد ربط الشّاعر بشكل صريح بينها وبين الكِبَر، منها أنّه قد دقّ عظمه؛ أي صار ضعيفاً من بعد الصّلابةِ والمتانـــة، التي كانت في عهد الشّباب. كذلك عـــدم القـــدرة علـــى تحمّــل البـــرد (أدفئـــوني).

وتجيء لفظة (يهدمه) لتظهر الهشاشة التي وصل إليهـــا الشّـــاعر، وضــعف دفاعاته الجسدية، أو عجزها عن مقاومة البرد. ومن جهة أخرى، فإنّه لا يحتمل الحـــرّ الشّديد، ويوصي أبناءه بإلباسه سربالاً خفيفاً.

هذا التراخي في قواه والفتور في عمل أعضاء الجسم، هما نتيجة مباشرة لامتداد الأيّام والسنين بهذا الشّيخ، فبعد أن كان في عهد الشّباب قادراً على احتمال البرد القارس، والحرّ اللاّفح، خانه الدّهر، وسلبه منعته ومناعته.

ويختم (الربيع) بحقيقة مؤسفة، مفادها أنّ الهرم والكِبَر، من شأنهما أن يقتلا لذّة الحياة ومتعتها. مع الشّيب تُفقد بهجة الحياة، وتغيب النّشوة والسّعادة، ويُسرق رواء الحياة ونضارتها، ويصبح عهد القوة والفتوّة والشّباب، مجرّد صدى يتردّد في خرابات الذّاكرة.

وفي موضع آخر، يئن (الرّبيع بن ضبع الفزاري)، تحت وطأة الشّيخوخة، إذ ابتلاه الدّهر بعمر طويل، وامتحنه بالعجز والشّيب، فأورثه الهمّ والقهر. يقول:[1]

أصبحَ منّـــي الشّـــبابُ قــــد حَســـرا   إنْ ينـــأ عنّـــــي فقــد ثـــوى عُصُـــرا

[1] – أمالي المرتضى:255–256.ثوى: أطال الإقامة، عُصُر: دهور، الوَطَر: الحاجة، نَفَر: شَرَدَ.

ودَّعنـــــــا قبـــــل أن نـــودّعــــــــهُ   لمــــــا قضـــى مـــن جماعنـــا وَطَـــرا
أصـــــبحتُ لا أحمــــل الســــــلاحَ ولا   أمـــــــلكُ رأسَ البعـــــــير إنْ نَفَـــــــرا
والـــــذئب أخشـــاهُ إن مـــــررتُ بـــــه   وحــــدي وأخشـــى الرّيـــاح والمطـــرا
من بعـــدِ مـــا قـــوّةٍ أُسَـــــرُّ بهـــــــا   أصـــبحتُ شيخـــــاً أعالـــــجُ الكِبَـــرا

ثلاثة أفعال تؤكّد انتهاء عهد الشّباب، وابتعاده عن حاضر الشّاعر، (حَسَرا، ينأ، ودّعنا)، وكلّها تلتقي في الدلالة على؛ التّراجع والتّباعد والفراق.

ويعززّ الفعل (أصبحتُ) حقيقة الواقع الرّاهن الذي يعيشه الشّاعر، واقع الشّيخوخة والكِبَر، وحقيقة الانتقال من حالٍ إلى حال.

ويضعنا النّص أمام المظاهر التي تميّز الحال الجديدة للشّاعر، إذ فقد القدرة على حمل السلاح، وهذا لم يكن في عهد شبابه، عهد الفروسية والمجد. ويشِي قوله (لا أملك رأس البعير إن نفرا)، بالحدّ الكبير الذي وصل إليه من الضّعف والعجز، فأبسط الأعمال لم يعد باستطاعته إنجازها. لا يتوقّف الانحدار عند هذا الحدّ، فقد صار الخوف مرافقاً لهذا الرّجل الهرِم، يخاف الذئب، ويخاف الرّياح والمطر، وهذا ما يعمّق من حزنه وألمه، ويزيد من حسرته وأسفه على الأيّام الخوالي التي انقضت، أيّام الشّباب والقوّة. وهذا ما يصرّح به في غصّة وحُرقة، في قوله (من بعد ما قوّة أُسَرُّ بها)، لقد كان فيما مضى سعيداً و مسروراً بالقوّة التي كانت تمور في خلايا جسده، لكنه الآن شيخ كبير، بعيد عن كلّ مظاهر القوّة والصحّة.

ويشير الأعشى إلى الانقلاب والتّغيير الذي يصيب المرء بعد تطاول أيّامه، وتقدّم عمره، لكنّ سمة هذا التحوّل هي سمة سلبية لأنّها انتقال من الحسَن إلى السّيء،

والمسؤول عن هذا هو الدّهر، بنوائبه التي يرمي بها الإنسان، فيصيب منه الجسد والنّفس، يقول:[1]

بينما المرءُ كالرُّديني ذي الجُبَّـــ ـــــةِ ســـــوّاهُ مصلــحُ التثقيفِ

أو إنـــاءِ النُّضـــارِ لاحَمَـــهُ القَيْـــ ـــنُ وداری صــدوعَهُ بالكتـــيفِ

ردّهُ دهـــــرُهُ المضَـلَّــلُ حتّـــى عــــادَ من بعــد مشــيهِ للدّليفِ

تعكس الأبيات بصورة جليّة، تعجّب الشّاعر وتحيّره من فعل الدّهر، وقدرته العجيبة على التغّيير والتبّديل، وتبرز صورتي الرّمح المتين المثقّف، وذي السّنان الماضي، وصورة إناء الذّهب الذي صاغه الصّائغ بعناية ومهارة، لتشيرا إلى حال المرء في عهد الشّباب، العهد الذي يتمتّع فيه ببنيةٍ جسدية قويّة قويمة، تملؤه الثّقة والعزّة، غير أنّ أرزاء الدّهر سرعان ما تصيب من صحّته مقتلاً، فإذا هو من بعد المشي الواثق، يهدج في سير بطيء، وخطو قصير حذِر.

وشاعر آخر، هو (عمرو بن قميئة)، صار بحاجة إلى الاستعانة بالعصا للسّير والنهوض، بعد أن ضعفت ساقاه، وصار المشي والقيام من الأعمال المتعبة الشّاقة، يقول:[2]

كـــأنّي وقـــد جاوزتُ تســعينَ حجَّـــةً خلعتُ بهـــا يومـــاً عِـــذارَ لجـــامي

على الـــرّاحتينِ مرّةً وعلـــى العصـــا أنـــوءُ ثـــلاثـــاً بعـــدهُـــنَّ قيـــامي

---

[1] – ديوان الأعشى الكبير:315.الرُّديني: الرّمح، الجُبَّة من السنان: مادخل فيه الرمح، التثقيف: من ثقّفه تثقيفا ــ سوّاه، النُّضَار: الذهب أو الفضة، القَين: الحدّاد، الكتيف: كلبتا الحدّاد، الدّليف: دَلَفَ الشيخ؛ مشى مشي المقيّد، وفوق الدبيب.

[2] – ديوانه ص36.عذار: العذار من اللجام، ما سال على خدّ الفرس، أنوء: أنهض بجهد ومشقة.

فالشّاعر هنا، وصل إلى مرحلة متقدّمة من الضّعف والعجز، فهو تارةً يستعين براحتيه للنّهوض، وتارةً أخرى يتوكّأ على العصا، بعد أن خارت القوّة في ساقيه، فاستعار ثالثة من خشب علّها تكون عوناً في حمل ثقل جسده. وهذا كلّه يحيلنا إلى قسوة المعاناة التي يقاسيها هذا الرّجل الكبير، وغيره من الذين امتدّت بهم الأيّام والسّنون.

3-المرأة المفقودة:

برزت صورة المرأة في حديث الشّعراء عن الشّيب، لكنّها لم تكن صورة مشرقة، إذ كانت المرأة في موقفها الذي اتّسم بالرّفض والقطيعة، أحد العوامل التي زادت من قسوة الشّيخوخة، ومحنة الشّيب. ويمكن إيجاز موقفها بكلمتين هما: النّفور والسخرية. بكل ما تشي به هاتان المفردتان من معاني؛ الازدراء، والإهمال، واللاّمبالاة، والتجنّب، والهجران.

وقد تكون أبيات (علقمة الفحل)، التي قالها فصارت أشبه ما تكون بالمثل السّائر، خير ما يقدّم لحديثنا عن المرأة والشّيب. حين قال:[1]

فـإنْ تسـألوني بالنّسـاء فـإنّني بصيـرٌ بـأدواءِ النّسـاءِ طبيـبُ
إذا شـابَ رأسُ المـرءِ أو قـلّ مالُـهُ فـليسَ لـهُ فـي ودهـنَّ نصـيبُ
يُـردْنَ ثـراءَ المـالِ حيـثُ عـلمنَهُ وشـرخُ الشّـباب عنـدهنَّ عجيـبُ

النّساء هنا موضع اتّهام وشبهة، إذ يربط الشّاعر ودّهنّ وقبولهنّ للرجال بشرطين أساسين، يلخّصهما بالثّراء والشّباب. أمّا زوال المال أو قلته، وغياب الشباب للدخول في عهد الشيب والشيخوخة، فيؤدّيان إلى زوال ودّهنّ، وتلاشي محبّتهنّ وإقبالهنّ.

ويعمّم الشّاعر رأيه ونظرته على النّساء جميعاً، دون استثناء، فقد أوصلته خبرته وبصيرته إلى مثل هذه القناعة، وتجيء الألفاظ في النّص لتشير إلى عموم جنس النّساء سواء بتكرار لفظة (النّساء) مرّتين، أو بتكرار الضمير الخاصّ بهنّ (ودّهنَّ، يردْنَ، علمْنَ، عندهنَّ)، فالشّاعر هنا خبر نفسية المرأة، وخصوصيّة مزاجيتها، وتقلّب أهوائها.

---

[1] - شرح ديوانه:24-25.شَرخُ الشباب: أوّل الشّباب.

وأهميّة حديث المرأة في هذا الموقع من البحث، تأتي لأنها هي ((التي تثير إحساس الشّاعر بضعفه، وهي التي تعمّق مأساته، بل تبدو كأنّها هي التي تلفت نظره إلى أنّه تجاوز مرحلة الشّباب))[1].

فالمرأة، هي مَن يُشعر الرّجل بكينونته ووجوده، وذلك بقبولها إيّاه ورؤيته كجزء مكمّل لها، وكمرآة ترى من خلالها ذاتها الإنسانية الفاعلة المتحقّقة. وبالمقابل، تكون هي المرآة العاكسة لذات الرّجل وفاعليته، وتتحقّق هذه المعادلة الثنائية بأن تتحوّل إلى عملية مساواة، يتّفق طرفاها على أهميّة كلّ منهما في إثبات وجود الآخر وترسيخه، وهذا ما لا يمكن الظّفر به عندما يكون الرّجل مسنّاً هرماً، إذ يتوقّف الزّمن في نظر المرأة، كما يبدو في الشّعر الجاهلي، عند مَرحلة الشّباب الزّاهية، فهي؛ أي المرأة، لا تحبّ أن ترى الرّجل إلاّ في صورة واحدة، قولبتها وشكّلتها وفق رغبتها، صورة الرجل الشّاب، بما يحمله الشّباب من معاني القوّة والنّشاط. وهذا يؤدّي إلى أنّ المرأة كانت تتوهّم أنّ الزّمن لن يمرّ عليها، فيهدم قوتها وشبابها، لكنّه يطال الرجل فقط، فيهرمه ويجور عليه.

وما سنورده من نصوص شعريّة، ستوضّح موقف المرأة من الشّيخ الكبير. ونبدأ بنصٍّ لـــ (عبيد بن الأبرص)، يقول فيه:[2]

ألا عتبـــتْ علـــيَّ اليـــومَ عِرســـي	وقـــد هبّـــَتْ بليـــلٍ تشـــتكيني
فقالت لي: كبـــرتَ! فقلـــتُ: حقّـــاً،	لقـــد أخلفْـــتُ حينـــاً بعـــد حيـــنِ
تُرينـــي آيـــةَ الإعـــراضِ منهـــا،	وفظّت فـــي المقـــالةِ بعـــد ليـــنِ
ومطّـــتْ حاجبيهـــا أنْ رأتنـــي	كبـــرتُ وأنْ قـــد ابيضّـــتْ قـــروني

---

[1] – مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، د.عدنان أحمد:45.

[2] – ديوانه:133.عرسي: زوجتي، أخلفتُ: بمعنى أمضيت، ويُروى((أخلقتُ)) بمعنى أبليتُ، القرون: ج. قرن ــ وهي الذوائب أو خصلات الشعر، تزدهيني: الازدهاء ــ الاستخفاف، تنأي: تبعدي، البَيْن: الفُرْقة والبُعْد.

فقلتُ لهــا رويــــدكِ بعــض عتبــي، فــإنّـــــــي لا أرى أن تــــــــزدهيني
وعِيشــــي بالـــــذي يغنيــكِ، حتّـــى إذا مــــا شـــــئتِ أن تنــــأي فبينـــي

المرأة في هذا النّص، هي الزّوجة (عِرسي) وهي غير راضية عن الحال التي وصل إليها زوجها. إنها تعاتب وتشتكي (عتبت، تشتكيني). تشتكي من الكِبَر والضّعف الذي ألمّ به، فأقعده عن القيام بواجباته تجاهها. هي تشتكي تقصيره في منحها حقوقها. ولأنّ آيات الكِبَر واضحة على الشّاعر، فإنّه لم يملك إلاّ الاعتراف بكبره، (حقّاً، لقد أخلفتُ). وهنا يتبدّل موقفها إلى الإعراض والاستنكار، والقسوة في الكلام، والفظاظة في المقال.

يستغرب (عبيد) هنا موقف زوجته، (رويدك بعض عتبي) ولا يجد مبرراً أو عذراً لاستنكارها وإعراضها. (لا أرى أن تزدهيني)، بل يراها مجحفةً في حقّه، لأنّها بهذا الموقف تتناسى وتتجاهل ما قدّمه لها سابقاً، وتقف عند هذه المرحلة التي غلبته فيها الشّيخوخة، ونالَ منه الشّيب.

فالمرأة هنا قاسية فظّة، لم ترأف لحال الرّجل الكبير، بل زادت من عمق معاناته، بدلاً من أن تكون عوناً له، وسنداً، تعطيه الرّعاية والحنان. من شأن هذا كلّه أن يحوّل الشّيب إلى معاناةٍ، وهمٍّ وحزن، يؤرّق الشّاعر ويمضّه.

وكذلك الحال مع (امرئ القيس)، الرّجل الذي اغترف من لذائذ الحياة ومتعها، نراه في حالٍ مشابهة لحال عبيد، فيقول:[1]

ألا زعمتْ بســــباسَةُ اليــــومَ أننّــي كبــرتُ وألاّ يُحســـــنَ اللَّهــوَ أمثــالي
كذبتِ، لقد أُصبي على المرءِ عِرْسَــهُ وأمنعُ عِرْسي أن يُــزَنَّ بهــا الخــالي

---

[1] – ديوانه:28.أُصبي: أذهب بفؤادها، الخالي: لا زوج له، يُزَنَّ: يُتَّهم.

تفوح من النّص رائحة مجادلة بين الشّاعر والمرأة، فثّمة زَعْمٌ واتّهام من المرأة (بسباسة)، وإنكار وتكذيب من الشّاعر.

اتّهام بصبغة الشّماتة توجّهه بسباسة إلى (امرئ القيس) مفاده: أنّ الكِبر قد نال منه، بعد أن تطاولت عليه السّنون، وفقد القدرة على اللّهو، والاندفاع في سبيل اللّذة والمتعة. وبالمقابل يكون دفاع الشّاعر عن نفسه، بتكذيب أقاويل المرأة، وردّ اتّهامها، وذلك بأسلوب لا يخلو من نبرة حادّة صدامية (كذبتِ)، مؤكّداً أنّ الشّيب والزّمن لم يُضعفا همّته، وأنّ قدرته على جذب النّساء لم تتغير.

واختيار (امرئ القيس) للمرأة المتزوجة هدفاً له، هو إمعان في المبالغة، وهو ردّ رفعل يخفي وراءه ضعفاً وعجزاً، هو محاولة للهروب من واقع الشّيب والكِبَر الذي يعيشه. أو هو محاولة لمواجهة فِعل الدّهر وسلطته الزّمنية، فهو قادر على حماية عِرسه، وصونها (أمنع عِرسي)، في الوقت الذي يعجز فيه الآخرون عن حماية نسائهم منه (أُصبي على المرء عِرسه).

ولا تختلف حال (دريد بن الصّمة) عن حال (امرئ القيس) أو حال (عبيد)، فيقول:[1]

يا هندُ لا تنكري شَـيبي ولا كِبَـري   فهمّتي مثـلُ حـدِّ الصّـارمِ الـذّكَرِ
ولي جنـانٌ شـديـدٌ لـو لقيتُ بـهِ   حوادثَ الدّهـرِ ما جارتْ على بَشـرِ
فمـا تـوهّمتُ أنّي خضتُ معركـةً   إلاّ تركتُ الـدّمـا تنهـلُّ كـالمطرِ
كـم قـدْ عـركتُ مع الأيّـامِ نائبةً   حتّى عرفتُ القَضَا الجاري مع القَـدرِ

---

[1] – ديوانه:98.الصَّارم: السيف القاطع، الذّكر: أيبسُ الحديد وأجوده، الجنان: القلب، حوادث الدّهر: نوائبه.

موقف المرأة في هذا النّص، يشابه موقفها في النّص السّابق، فهي تنكر على الشّاعر شيبه وكبره، وهذا ما يُفهم من خطاب النّهي الذي يوجّهه الشّاعر إليها بلهجة صارمة حادّة. ويلجأ الشّاعر إلى وسيلة دفاعيّة يردّ بها على استنكار هند وإعراضها، وهي ادّعاء القوّة والتّباهي بها، فهمّته ماضية وعزيمته لا تلين، وقلبه جريء يستطيع به تحدّي الدّهر، والانتصار على أرزائه وحوادثه، وإيقاف جورها وأذاها عن البشر. ويستخدم وسيلة دفاعية وقائية أخرى، هي العودة إلى الماضي، ليحتمي بمجده وانتصاراته، الماضي بما هو عهد الشّباب، وما فيه من فروسية وبطولة، وقدرة وإرادةٍ حرّة.

لجوء الشّاعر إلى هاتين الوسيلتين الدفاعيتين؛ الاستنكار والرجوع إلى الماضي، هو نوع من الإيهام للآخر وللذّات، الإيهام بالقدرة على مواجهة الدّهر.

في المستوى الأسلوبي اللّغوي للنّص ما يشير إلى هذا، وذلك من خلال بروز (الأنا) المنفردة للذّات الشّاعرة، إذ تبدو هذه (الأنا) محور الاهتمام، ومركز الرؤية. وقد وزّع الشّاعر أناه ما بين ضميرين هما، ياء المتكلّم (شيبي، كبري، همّتي، لي، أنّي)، وتاء الفاعل(لقيتُ، توهمتُ، خضتُ، تركتُ)، فالشّاعر يحاول أن يكون محطّ اهتمام (هند)، المرأة المعرِضَة المستنكِرة.

هذه الحركة الإيهامية، وتضخيم الأنا، هي ضرب من الإحساس الداخلي بالنقص في امتلاك هذه الأنا. وبتعبير آخر، هي تعبير عن ضمور الأنَا، وتآكلها تحت وطأة امتداد العمر، وثقل الشّيب.

واستجرار الشّاعر لماضيه وَذكرياته، هو محاولة منه لاستجداء (هند)، علّها ترضى بواقعه الشّائخ، وهو في الوقت عينه، لا يريد أن تراه على تلك الصّورة من العجز والوَهَن، فعمل على إخفاء ضعفه، برسم هالة مزيّفة حوله من القوّة والقدرة.

حاضر الشّيب الذي يقاسيه الشّاعر، هو ما فرض عليه التقهقر إلى ما سلف من عهد الشّباب والقوّة، إذ ((تبقى الذكريات في مناطق من الظلام يكشفها الضّوء بصورة متقطّعة، فالماضي هو في جوهره عاجزٌ بطُلت فائدته، واستنفذ إمكانياته، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر))[1].

إذاً، حتى هذا الماضي المجيد، لن يكون مفيداً له، بل لعلّه سيزيد من حسرته وأسفه، لأنّه لن يستطيع استرجاعه، ولن يكون قادراً على تغيير حاضره، أو تحويله إلى ما يشبه ماضيه.

إذاً فمحاولة انفصال الشّاعر عن واقعه الراهن، بما فيه من شيخوخة وشيب، للاحتماء ببهاء الماضي وما فيه من عنفوان وشباب، باءت بالإخفاق، وأورثته مزيداً من الهمّ والغُبن والقهر، وكانت المرأة هي المحرّك، أو المسبّب المباشر الذي حرّك تلك الآلام كلّها.

وتظهر المرأة بهذه الصورة في نصًّ للمثقّب العبدي، وهو يقول:[2]

تهــزّأتْ عِرســــي واســـتنكرتْ شَــــيبي، ففيهـــا جَنَــفٌ وازورارُ
لا تكثــري هُــزءاً، ولا تعجـــبي، فليس الشّــيبُ على المــرءِ عـــارُ
ولا أرى مـــالاً إذا لـــــم يكـــنْ زَعفٌ، وخطّـــارٌ، ونهـــدٌ مُفـــارُ
فـــذاكَ عصرٌ قـــد خـــلا والفتـــى تُلـــوى ليـــاليـــه بـــه والنهـــارُ

---

[1] – لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين:74.

[2] – ديوانه:274.جَنَف: ميل وَجَور، ازورار: إعراض، زعف: درع، خطّار: رمح، نهد مفار: فرس محكم.

كثير من الاستهزاء والاستنكار، ويرافقها العَجب، والازورار، والإعراض، تجتمع في موقف الزّوجة هنا، والمحرّك لهذه المظاهر هو شيب الرجل وشيخوخته.

ويستغرب الشّاعر حال عِرسه، إذ تقف منه موقف الهازئة السّاخرة والشّامتة، فتنفر منه وتجتنبه، فيحاول الرّدّ عليها لمداراة خيبته وحزنه.

للوقوف على ردّه، يمكن أن نلاحظ المعجم اللّغوي لهذا النّص الشّعري، فنرى الشّاعر قد وقع على أكثر الألفاظ مواءمة لمكنونات نفسه من جهة، ولمكنونات المرأة من جهة أخرى، (تهزّأت، استنكرتْ، جَنَف، ازورار، هزءاً، تعجبي، عار، خلا، تُلوى...). فالجَرْس الموسيقي لهذه المفردات يكاد يفصح عن دلالاتها، ولاسيما في كلمتين هما (جَنَف وازورار)، فتسلسل حروف الأولى، يعطي إيقاعاً وجرْساً قاسياً، إذ تُطبق الأسنان على الجيم، لتغور النون في الأنف، وتخرج الفاء مشحونة بأنفاس الزّفير، ومعلنةً الفُرقة والقطيعة.

كذلك هي الحال مع الثّانية (ازورار)، إذ تئزّ الأسنان تحت وقع الزّاي، لتنفرج مع الرّاء والألف، مخرجةً نفَساً مُشبعاً بالحسرة، والأسى مع الرّاء المضمومة.

ونرى أنّ الشّاعر يراكم معنىً واحداً في مفردات عدّة، فالاستهزاء والسّخرية محتواة في الاستنكار، وكلاهما يتضمّن معاني التجنّب، والميل، والنفور، والابتعاد، وهذا كلّه يدور في فلك القطيعة والفُرقة.

يتحدث الشّاعر في البداية عن زوجه، بصيغة الغائب (هي) (تهزّأت، استنكرت، فيها)، ثمَّ يلتفّ في خطابه، ليوجّهه إليها بشكل مباشر، ناهيا جازماً ومؤكداً، بالعطف والتكرار (لا تكثري، ولا تتعجّبي)، ينهاها عن أمرٍ تفعله وتكثر من فعله، هو الهُزء من الشّيب الذي حلّ به فأضعفه. ويذكّر تلك الزّوج المعرِضة، أنّ الشّيب ليس عاراً، أو

فعلاً شائناً يقوم به المرء مختاراً، بل هو على النّقيض، هو حَدَث يصيب كلّ مَن يمتدّ به العمر، (ليس الشّيب على المرء عارُ).

هذا النفي من الشّاعر، يفيدنا بأن المرأة تجد في الشّيب عاراً، وعيباً يلحق بالرّجل تحديداً، وهو أي الرّجل المسنّ يحاول الطّعن بموقفها هذا، ونفيه.

يستمرّ الخطاب الموجّه إلى الزّوجة، لكن بضمير عائد إلى الشّاعر نفسه، فيتحدّث بلسان حاله (لا أرى)، ويستذكر أيام الشّبيبة الخوالي، ويسترجع عهد الفروسية، عندما كانت درعه ورمحه وفرسه، أثمن وأغلى ما يملك. هي عناصر تجتمع معاً في دلالةٍ على رجولته وقوّته التي كانت، ولا شيء سوى تلك الرّموز يمكن أن يُسمّى ثروة، وحدها تستحقّ أن يأسف أيُّ امرئٍ على فقدها، وهذه هي حاله.

يحاول (العبدي) أن ينشّط ذاكرة تلك الزّوجة، علّها تخفّف من حدّة سخريتها وشماتتها، وذلك بإعادتها بالزّمن إلى الوراء، لتتذكّر أيّام فروسيته، وعهد شبابه.

يمكن أن نلحظ، كيف استعار (المثقّب) من حياته الماضية، أهمّ الرّموز الدّالة على قوّته، وقدرته، وانطلاقه، وشبابه وهي: الزّعف والخطّار والنّهد المفار. هي رموز لعالمٍ ماضٍ، يعارض ويناقض ما هو عليه حاضره الرّاهن، من ضعف، وعجزٍ، وقيدٍ، وشيخوخة. تواصل الشاعر مع الماضي الجميل المشرق، هو محاولة للانتصار على رداءة الحاضر، والتّخفيف من قتامته وثقله.

لكن (المثقّب) يعود إلى حاضره المؤلم، بنَفَس متباطئٍ، وهمّة فاترة، معلناً أنّ ذاك الزّمان قد ولّى، وصار ذكرى. ويوحي اسم الإشارة (ذاك)، بابتعاد العصر الذي يتحدّث عنه الشّاعر، والفعل (خلا) يعمّق معاني الانتهاء، والزّوال والغياب. ويجيء الدّهر ممثّلاً باللّيالي والنّهارات، ليتحمّل مسؤولية أفول الأمس البعيد، ورزوح اليوم الشّائخ.

المرأة هي المقصودة بالخطاب، وهي المثير الذي حفّز الذاكرة الشّائخة للشّاعر، أو بتعبير آخر، هي المحرِّض الذي قسره على التقهقر، والرّجوع إلى ما كان بالأمس واقعاً قائماً، زاخراً بالشّباب للتحسّر عليه، والنّقمة على اليوم بما فيه من واقع الشّيخوخة الجافّ المتهدّل. فالمرأة هنا؛ هي مصدرٌ وباعث للألم، والحزن، والأسف.

وقد لا نجانب الصّواب إذا لاحظنا مما سبق، أن المرأة في شعر المشيب، هي أوّل مَن ينتبه إلى تقدّم الشّاعر بالعمر، ونلاحظ شيبه، وابيضاض شعره. كما يظهر الشّاعر وكأنّه لا يهتمّ لرأي أحدٍ في مشيبه، إلاّ لرأي هذه المرأة، فيحاول جاهداً إمّا الردّ على سخريتها من شيخوخته، بتذكيرها بماضيه الحافل بالمجد والشّباب، أو بعدم الاكتراث لها، والتأكيد أنّ الشّيخوخة أو الشّيب، هي حَدَث يصيب كلَّ من تمتدّ به الحياة، لا يُستثنى منه أحد، حتى هي، لن يقف زمانها عند مرحلة الشّباب، بل سيطالها فعل الدّهر، ويغيّرها من حال القوّة والشّباب، إلى حال العجز والكِبَر.

غير أنّ محاولة الشّاعر هذه لا تعني ((أنّ الإحساس بالفجيعة، التي أوجدها الشّيب قد زايله، بل إنّ الردّ على المرأة، والانتصار للكرامة يعمّقان الإحساس بالفجيعة))[1].

ونسجّل هنا حواراً، دار بين الأعشى وامرأة سمّاها (قُتيلة)، يقول فيه:[2]

وقــد قـــالتْ قُتيلـــةُ إذ رأتنـــي   وقــد لا تعــدمُ الحســـناءُ ذامَـــا

أراكَ كبـــرتَ واســـتحدثتَ خلقـــاً   وودّعــتَ الكـــواعبَ والمُدامَـــا

فـــإنْ تــكُ لمّتي ياقتـــلُ أضــحتْ   كـــأنّ علـــى مفارقهـــا ثَغَـــامَا

وأقصرَ بـــاطلي وصـــحوتُ حتّـــى   كـــأنْ لم أجْـــرِ فـــي دَدنٍ غُلامَـــا

---

[1] – الغربة في الشعر الجاهلي:272.

[2] – ديوانه:195.استحدثتَ خلقاً: تغيّر خلقك، ثَغَاما: نَور (زهر) أبيض، دَدَن: اللّهو، الكواعب: ج.كاعب– الشابات من النساء، المُدام: الخمر، الذّكر: أيبس الحديد وأجوده، الحسام: السيف.

فـــــإنَّ دوائـــــــرَ الأيّـــــــامِ يُفنـــــي   تتابـــــعُ وقعهـــا الـــــذّكرَ الحُســـامَا

(قُتيلة) هنا، هي مَن تضع الشّاعر أمام حقيقة كِبَره، وتحوّله من حالٍ إلى حال، إذ تغيّر شكله الذي عرفته سابقاً، إلى شكل آخر لم تعهده، تحوّل من شابٍ إلى رجلٍ كبير مسنّ. تربط (قتيلة) بين غياب الشّباب وبين وداع الكواعب والمُدام، وهذه إشارة إلى أن النّساء والخمر هي من مَتاع عهد الشّباب ومتعه، وبحلول الشّيخوخة يودّع الشاعر مرغماً هذه المتع دون حيلة منه، أو طاقة له في الاحتفاظ بها.

ويترجم الأعشى معالم الكِبَر، في اللّمة البيضاء، والإقصار عن الباطل. وهو بهذا يلمّح إلى أنّ هذا الباطل كان في عهد الشّباب، ويمكن أن تكون معاقرة الخمر، ومصاحبة النّساء، هما ما يقصده بالباطل.

ويؤكّد هذا المعنى في قوله (لم أجرِ في دَدَنٍ غلاماً)، إذ ربط بين الإقبال على اللّهو واغتراف الملذّات، ومرحلة الفتوّة والشّباب، أمّا الآن فهو مُقْصرٌ عن هذا، ومُعْرِض.

وتجيء لفظة (صحوتُ) وكأنّه يذمّ بها عهد الشّباب، في محاولة مضمرة للرّضا بحاله الآن، بعد أن كَبِر، ولبس حلّة الوقار والاتّزان.

إعراض الأعشى وإقصاره عن تلك المتع، ليس بإرادة محضة منه، بل لأنّ إرادةً تفوق إرادته أرغمته على الإقصار والصّحوة، إنّه الزّمن وتتابع الأيّام بفعلها المفني، وقدرتها على الفتك، فلا استطاعة لأي شيء، مهما بلغت قوته الصمود أمامها.

يظهر الدّهر هنا بحلّة زمنية (دوائر الأيّام)، وتكمن قوته في تتابع هذه الأيّام، ودورانها لتسحق في طريقها كلّ مظاهر القوة. أمّا الإنسان فيظهر ضعيفاً، وعاجزاً عن المقاومة، فهو هزيلٌ وعارٍ، في مواجهة الدّهر القاهر المفني.

وقد يحقّ لنا أن نتساءل، هل اتّفقت النّساء جميعاً في موقفهنّ الهازئ المستنكِر لشيخوخة الرّجال؟ ألم توجد بينهنّ مَن تعاملت مع الرّجل المسنّ بإنسانية ومحبّة، وتعاطفت مع حاله، أو حاولت مساندته؟.

هنا نقف على نصٍّ آخر (للأعشى)، قد نجد فيه مثلاً لمثل هذه المرأة المتعاطفة. وفيه يقول:[1]

علـــى أنّـــــها إذ رأتـــــني أُقـــــا   دُ قالت: بمـــــا قــــد أراهُ بصيـــــرا
رأتْ رجـــلاً غائـــبَ الـــوافـدَيـــــ   نِ مختلف الخَلْــقِ أعشــى ضــريرا
فــــإنَّ الحــــوادثَ ضعْـــضعنني   وإنّ الـــذي تعلمـــين اســـــــتُعيرا
إذا كـــان هـــادي الفتـــى فـــي الـــبلا   دِ صدرَ القنــــاةِ أطـــــاعَ الأميــــرا
وخـــاف العِثـــارَ إذا مـــــا مشـــى   وخـــالَ السّـــهولةَ وعثـــاً وَعُـــورا
وفي ذاكَ مـــــا يســــتفيدُ الفتـــــى   وأيُّ امـــرئٍ لا يلاقـــي الشّـــرورا

يضعنا النّص أمام نموذج للمرأة، مغايرٍ عن النّماذج السّابقة، فيضفي عليها مسحة إنسانية من التعّاطف والرّأفة بحال الضّعف التي أصابت الشّاعر. يغيب الاستنكار والإعراض من موقف المرأة، فلا تهزأ بشيخوخته، ولاتسخر من كبره، بل تقول: بأي شيء أفتديه، وأردّ إليه بصره؟ غير أن موقف المرأة هذا، لا يغير من واقع الشّيب الذي حلّ بالشّاعر، ولكنه قد يواسيه ويخفّف عنه بعضاً من ألمه وحزنه.

نقف في هذا النّص أمام صورة لرجل تقدّمت به السّنونِ، وصار هدفاً لريب الحوادث، فحوّلته من حال إلى حالٍ. فقد غاض ماء عينيه، وتغيّر خلقه، وصار إلى

---

[1] – ديوانه:97. الوافدين، الوافد: المرتفع من الخدّ عند المضغ، "ومَن شاب غاب وافداه"، ضعضعني: هَدَمه حتى الأرض، وتضعضع: خضع وذلَّ وافتقر، القناة: العصا، الوعث: الطريق العسير.

حال من الضّعف يحتاج فيها إلى مَن يقوده تارة، أو يرمي بثقله على عكّازٍ يعينه، فيتوكّأ عليه تارةً أخرى.

يظهر وكأنّه لا يعرف شيئاً ممّا يجري حوله، فقد سلّم أمره لمَن يقوده، يطيعه كيفما اتّجه. تراه يخشى العثار، حتّى السّهل الهيّن من الطرق، صار عنده وعثاً وعراً.

يُلقي الشّاعر باللاّئمة، ويوجّه الاتّهام إلى الحوادث، فهي المسؤولة عمّا آلت إليه حاله. ويْجيء الفعل (ضعضعنني) ليوحي بجرس حروفه بالأذى الذي لحق بالأعشى.

نتلمّس في هذا النّص حزناً عميقاً، وحسرة على ما مضى من أيّام الشّباب، (إنّ الذي تعلمين استُعيرا). كما نتلمّس محاولة لتعزية النّفس ومواساتها، فأيّ امرئٍ يمكن أن يسلم من حوادث الدّهر، وقوارعه؟! وفي هذا التعميم، محاولة للتخفيف من الألم واليأس الذي يسكن في نفس الشّاعر.

ويشير الفعل (استُعيرا) إلى حقيقةٍ مفادها، أنّ مظاهر الشّباب والقوّة والإرادة، كلّها إلى زوال وغياب، ترحل ليحلّ محلّها الشّيب، والضّعف، والعجز. وفي هذا كلّه عِبرة وموعظة للنّاس (في ذاك ما يستفيد الفتى)، فلن يسلم من هذا المصير أيُّ امرئٍ طالت به الحياة وامتدت.

في ضوء ما سبق، قد يحقّ لنا أن نثبت نتيجة ما، هي أنّ المرأة في موقفها غير المنطقي، وغير المنصف من الرجل الكبير، كانت سبباً مباشراً في ازدياد معاناة الشّعراء الذين وردت نصوصهم آنفاً، باستثناء الأخير للأعشى، فلم يكفها ما يلقاه أحدهم من تبعات الشّيخوخة وهمومها، بل انضمّت إلى حلف الدّهر بجبروته الزّمني الممتدّ، ليعملا معاً على تهشيم البقية الباقية من جسده ونفسه.

ومن جهة أخرى، تظهر المرأة في تلك النّصوص، ضرورة ملحّة في عالم الرّجل الكبير، فوجودها الإيجابي في حياته، يكمّل وجوده ويقويه، أمّا غيابها أو وجودها السّلبي، فإنّه يسهم في تقويض وجوده وإضعافه.

ونتساءل هنا، إن كنّا نجانب الصّواب، إذا ما نظرنا إلى المرأة هنا، بوصفها أحد الأقنعة الكثيرة للدّهر، قناع ترتسم عليه السّخرية والتهكّم، فنحصل على ثنائية متوافقة هي: (الدّهر/ المرأة) تتلّبس فيها المرأة لَبوس الزّمن القادر القاهر.

ويمكن أن نلاحظ أيضاً في النصوص السابقة، أنّ المرأة كانت على الدوام شابّة مفعمة بالحياة، مقابل الرّجل الأشيب الكبير العاجز. وكأنّها بهذه الصّفة، تشابه الدّهر في شبابه الدّائم، إذ يبدّل الجميع، ويغيّرهم إلى حالٍ من الشّيخوخة والكِبَر، بينما يبقى هو في حال من القوّة والخلود.

4- عمر طويل – سأم ثقيل:

لطالما رغب الإنسان في امتداد عمره، وكان في خوف وقلقٍ دائمين من انتهاء حياته، وتوجّسٍ من الرّحيل والموت. فالإنسان مخلوق يتوق إلى الخلود والأبدية، لكنه دائماً يصطدم بحقيقة الفناء والغياب.

لكننا هنا سنقف عند بعض من الشّعراء، الذين امتدّت بهم السّنون، وتطاولت بهم الأيّام، ووصلت حدّاً ملّوا فيه العيش. ولعلّ قول (زهير بن أبي سلمى) الآتي، يكون مفتاحاً لمثل هذا الحديث، يقول:[1]

ســئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَن يعِــشْ ثمانين حــولاً لا أبــا لــكَ يســـــأمِ

يبدأ بالسّأم والملل، والمسبّب هو ثمانون من السنين، طواها الشّاعر في مواجهة حوادث الحياة وتكاليفها.

ويرى زهير هنا، أنّ سأمه هو أمرٌ طبيعي، فرتابة الأيّام في تواليها وتتابعها، كفيلة بوقوع المرء في حالٍ من الضجر، والهمود، والملال.

إذا كانت هذه حال (زهير) مع ثمانين من السّنين، فكيف ستكون حال من عُمِّر طويلاً، حتى بلغ من العمر مئة، أو حال مَن طوى المئة وتجاوزها بنيّف؟!

من هؤلاء المعمّرين كان (زهير بن جناب الكلبي)، الذي بلغ من العمر عتياً، يقول:[2]

---

[1] – ديوانه:25.

[2] – ديوانه:110.

ولقــد سئمتُ مــن الحيــاةِ وطولِهــا   وعمرتُ من عـــــددِ الســنين مِئينـا
مئةٌ حَــدَتهــا بعدهَــا مئتــانِ لــــي   وازددتُ من عــددِ الشـــــهورِ ســنينا
هــل ما بقي إلاّ كمــا قــدْ فـــاتنا   يـــــومٌ يمـــــرُّ وليـلــــةٌ تحـــــدُونا

عمر طويل، وتوالٍ للسّنين بلغ معه (ابن جناب) حدّ السّأم (لقد سئمتُ)، ونحن ((حينما نتحدّث عن "السأم" فإننا لانتحدث عن شيءٍ دخيلٍ على الحياة البشرية، بل عن عنصر هامّ من مقومات وجودنا البشري بوصفه وجوداً متناهياً متناقضاً يتذبذب دائماً بين الامتلاء والخواء، بين اللّذّة والألم بين السّعادة والشّقاء))[1]. فمن الصّعب أن يستقرّ الإنسان على حال شعوري واحد، هو دائماً متأرجح بين الصّفو والكدر، بين الصّحو والغياب، فهو مخلوق يحمل سرَّ تعقيده في سرّ تكوينه.

يعزو (ابن جناب) سأمه، إلى طول حياته. إنّه يعيش حالاً من الضّيق والتبرّم. وهو يشير إشارة واضحة إلى مسؤولية الزّمن عن حاله هذه، عندما يحدّد عمره الذي وصل إلى المئتين. وفي هذا مبالغة واضحة، هي كناية عن طول معاناته، وعمق خبرته في الحياة. وخبرته هذه هي التي أفرزت هذا الموقف التشاؤمي، المتمثِّل بفتور الرّغبة في المزيد من العيش.

والزّمن، كما يراه ابن جناب، هو توالٍ، وتتالٍ بطيء، وثقيل، ورتيب للأيّام، وللسّنين؛ إذ انقضت المئة الأولى من عمره، لتليها المئة الثانية بالرّتابة ذاتها، وفي الحالين كانت ((الأيّام تتتابع دون أن تتشابه، ولكن في تتابعها نفسه معنى التّشابه لأنّها تجلب علينا الآلية والرّتابة والسّأم والملال))[2].

---

[1] – مشكلة الإنسان:78.

[2] – المرجع نفسه:78.

تصبح الحياة شاحبة وباهتة مع هذا التّوالي الكئيب للزّمن، ولعلّ السّبب يكمن في حالة التّراجع والتّآكل التي تصيب المعمّرين، فكيف ستكون الصّحة، أو الحالة الجسدية لهؤلاء؟! لابدّ أنّها ستكون في أسوأ حال. ويرافق هذا التّراجع الجسدي، ما يماثله، أو قد يفوقه من الانهدام النفسي.

وسؤال (ابن جناب) في البيت الثّالث (هل ما بقي إلاّ كما قد فاتنا)، هو سؤال العارف، هو مدركٌ أنّ الزّمن الباقي أو الآتي، لن يكون أفضل ممّا سبقه، لقد اكتفى ولم يعد راغباً في المزيد من الحياة.

الدّهر هنا، بصفته الزّمنية الممتدة، كان عامل هدم وإفناء للمعمّر، يصيبه بتكاليفه وقوارعه، ليتركه فريسة اليأس، والخواء، والملال، وانقطاع الرّغبة بالحياة.

ويوافق (حاتم الطائي)، (ابنَ جنابٍ) في أنّ الدّهر ما هو إلاّ توالٍ للنّهارات واللّيالي، هو تتالٍ للأمس، واليوم، والغدّ. يقول:[1]

هل الدّهرُ إلاّ اليوم أو أمس أو غدٍ كذاكَ الزّمان، بيننا، يتردّدُ
يردُ علينا ليلةً بعد يومها فلا نحن ما نبقى، ولا الدّهرُ ينفدُ

حال (حاتم) هنا، هي حال العارف بجواب سؤاله، وقد حدّد الدّهر بالزّمن، فهو سيرٌ للأيّام لا يتوقّف عند حدّ، ولا يمكن إيقافه، أو التحكّم بسيره، وتقدّمه الدّائم باتجاه واحد.

ويقرّ الشّاعر، بإدراكٍ واعٍ، وإحساس سليم، بحقيقة سرمدية الدّهر، الشّابّ أبداً، والدّائم التجدّد والتدفّق، من جهة، وبحقيقة محدودية حياة الإنسان وقصرها، مهما طالت، من جهة ثانية.

---

[1] – شرح ديوانه:33.

حديث (حاتم) يرسم له صورة القانع المسلِّم، ومصدر قناعته، هو تفكّر وتدّبر لحقيقة الظواهر الثّابتة، فهو عارف أنّه لن يستطيع هو أو سواه، تغييراً أو تبديلاً لحقيقة الدّهر الزّمنية. وسيستمر الزّمن في التّتالي برتابة تبعث على السّأم، والملال، والفراغ.

وفي موضع آخر، يؤكّد (زهير بن جناب) ملله من امتداد سنينه، ووصوله إلى حدّ لم يعد فيه مبالياً متى جاء موته. يقول:[1]

لقــد عُمِّــرتُ حتــى مــا أبــــالي   أحتفي في صبــــاحي أم مســــائي!
وحُــقَّ لمَن أتــتْ مئتــــان عامــاً   عــلــيه أن يمــــلَّ مــــن الثّــــواءِ

تفُصح الألفاظ في الأبيات، عن دخيلة الشّاعر، وحاله النّفسي اليائس: (ما أبالي، يملّ، حتفي، الثواء).

أمّا الفعل (عُمِّرت) المؤكَّد بالتّوكيد المزدوج بوساطة الأداة (لقد)، والمضعّف والمنسوب إلى الشّاعر مباشرة بضمير الفاعلية، هذا الفعل يشي أن هذا المعمّر مازال محتفظاً باتّزانه العقلي، إذ لم يؤثر طول حياته على سلامة تفكيره، وظلّ ذهنه صافياً، وبديهته حاضرة، غير أنّ هذا لا يواسيه في شيء، ولا يزيد من رغبته في العيش، ولا يقلّل من ضجره، وشعوره الممّض بالفراغ.

(ابن جناب)، يعاني حالةً متقدّمة من التّراجع أو التقهقر النّفسي، إذ وصل إلى الحدّ الذي لا يكترث فيه، ولا يهتم للموعد الذي قد يرحل فيه من الحياة، ويغيّبه الموت، وهو بذلك، يخالف الحالة الطّبيعية للإنسان، الذي يظلّ في قلقٍ وخوف وتوجّس، من التّفكير بالرّحيل، والغياب في الفناء.

---

[1] – ديوانه:24.

ومن المعمّرين الذين ملّوا الحياة، (الرّبيع بن ضبيع الفزاري)، إذ عاش مئتين وأربعين من السّنين، يقول:[1]

هاأنـــــذا أمـــلُّ الخــــلودَ وقـــــد   أدركَ عقلـــي ومولـــدي حُجــــرَا

يصرّح (الرّبيع) بملله وضجره وتأفّفه، من طول عمره المفرِط والمبالَغ فيه. هذا هو أسلوب الدّهر، إذ يضع المرء في ابتلاء واختبار، فيرخي له حبل الــزّمن رهــواً، لتطويه الأيّام والسّنون، ويصير إلى أرذل العمر، ضعيفاً عاجزاً، ويائساً يفتقــر إلــى الإحساس بنبض الحياة ورونقها.

وفي هذا المعنى، يجيء قول الشّاعر (عمرو بن قميئة)، إذ خلُص إلى نتيجة مفادها، إنّ امتداد العمر ما هو إلاّ نقمةٌ تصيب المرء، فتجتثّ سعادته، وتسرق بهجته، ومن يَرى في طول الحياة نعمةً، فهو مخطئ، وجاهل مخدوع. يقول:[2]

لا تغبــطِ المــرءَ أن يُقـــالَ لـــهُ   أمســى فــلانٌ لعمـــرهِ حَــكمَـــا
إنْ سَـــرّهُ طــولُ عيشــــهِ فلقدْ   أضحى على الوجهِ طولُ مـا سَـــلمَا

لا ينكر (ابن قميئة) هنا، أنّ طول العمر قد يكون له بعض المزايا الإيجابية، ومنها اكتساب الخبرة، واستخلاص الحكمة من التجارب الكثيرة التي يمرّ بها المرء، لكن هذه الخبرة لا تلغي الفعل الغاشم للدّهر، والذي تفصح عنه التّجاعيد، وآثار مرور الزّمن على الإنسان، وهنا يظهر أنّ ((الزمان هو الذي يُنضج الثّمرة، ولكنّه هو الذي

[1] – أمالي المرتضى:255.
[2] – ديوانه:38.

يصيبها بالتّلف والخسارة))[1]؛ إذ يخسر المعمّر قوّته وصحّته، ورغبته في الحياة، ويصبح فريسة الهمّ، والحسرة، والمرارة.

أمّا (عبيد بن الأبرص)، فيرى أنّ رغبة الإنسان الملحاحة في طول الحياة، لن تفضي به إلاّ إلى المزيد من الألم والعناء والعذاب. يقول:[2]

ترى المــرءَ يصبو للحيــاة وطــولها وفي طــولِ عيــشِ المرءِ أبرحُ تعذيبِ

فأيُّ بهجة يجنيها المرء من طول حياته، إذا فقد كلّ ما من شأنه أن يبعث السّعادة في نفسه؟! فالشّيخوخة هي مرحلة من الهمود والخسران على الصّعيدين الجسدي والنّفسي على السواء.

---

[1] – مشكلة الإنسان:78.

[2] – ديوانه:27.

5- نموذج تحليلي:

قبل أن نختم حديث الشّيب والدّهر، سنتوقّف بالتّحليل عند نموذج للشّاعر المخضرم (تميم بن أبي مقبل)، تظهر فيه حال الشّيخ، الذي وقع تحت سطوة الدّهر بسلطته الزّمنية، وعاش تجربة الشّيخوخة. يقول:[1]

يا حُرَّ أمسيتُ شيخاً قد وهى بصري   والتاثَ مادونَ يوم الوعدِ من عمري
يا حُرَّ مَن يعتذرْ من أن يلمَّ به   ريبُ الزّمانِ فإنّي غير معتذرِ
يا حُرَّ أمسى سوادُ الرأسِ خالطهُ   شيبُ القَذالِ اختلاطَ الصّفوِ بالكَدرِ
يا حُرَّ أمسَتْ تلِيّاتُ الصِّبا ذهَبتْ   فلستُ منها على عينٍ ولا أثَرِ
قد كنتُ أَهدي ولا أُهدى، فعلّمني   حُسنَ المقادةِ أنّي فاتني بصري
راميتُ شيبي، كلانا قائمٌ حِججاً   ستينَ، ثمَّ ارتمينا أقربَ الفُقَرِ
راميتُهُ منذُ راعَ الشّيبُ فاليتي   ومثلُهُ قبلهُ في سالفِ العمُرِ
أرمي النحورَ فأُشويها، وتثلمُني   ثَلْمَ الإناءِ فأغدو غيرَ منتصرِ

---

[1] - ديوانه:69-72.حُرَّ: ترخيم حُرَّة، التاث: اختلط، يوم الوعد: يوم القيامة، يلمّ به: يصيبه، ريب الزمان: حوادثه، القذال: مؤخر الرأس إلى قصاص الشعر، تليّات الصّبا: جمع تِليّة، وهي البقية، لأنها تتلو ما تقدم منها، الصّبا: النزوع إلى اللّهو والغزل، راميتُ: معناه هاهنا، كان يرميني هو بالبياض، وأرميه أنا بالخضاب والتغيير، الفُقَر: جمع فُقْرة، وهي الإمكان بالقرب، يقال: أفقرك، الصّيد فارمه، أي أمكنك بالقرب منك، الفالية: المرأة التي تفلي رأسه، ومِثلُهُ قَبْلهُ: أي وقبل الشيب راميت مثله من الأمراض في خالي عمري بالدواء والعلاج، النحور: نحور الأهلّة هاهنا، يقال: نحرت الشهر أي استقبلته بالعمل، أشويها: أي لا أصيب منها مقتلاً، يقول: أرميها فأخطئها، وترميني هي فتصيبني، وتكسرني كما يكسر طرف الإناء، في الظهر والرأس: أي تصيبني في الظهر بالانحناء، وفي الرأس بالشّيب، يستمرّ: أي يشتدّ من المِرَّة، وهي الشدّة والقوة، الهِجار: حبل يشدّ في رسغ البعير ثم يشدّ إلى حقبه، وقصر الهجار: أن لا يوسع للبعير فيه، فيقرب خطوه ولا يبعد، وهذا تمثيل لتقارب، الخطو من الهرم، الفتر: الفتور،المِرَّة: قوة الخَلْق وشدّته، أرود: من الإرواد، وهو الإمهال، ذو غير: أي ذو حوادث تغير الأحوال، تقمّأت الشيء: إذا أخذت خياره، وطري: حاجتي.

في الَّظهرِ والــرأسِ حتّــى يســـــتمرَّ بــهِ   قَصْرُ الهِجــارِ وفــي السّـــاقين كالفتـــرِ
قالت سليمى ببطن القــاع مــن سُـــرُحٍ:   لا خيرَ في العيشِ بعـــد الشَّـيبِ والكِبَـرِ
واستهزأتْ تربُهــا منّــي فقـــلتُ لهـــا: مــاذا تَعيبانِ منّي يـــا ابنتَــيْ عَصَـــرِ؟
إنْ ينقــضِ الدّهــرُ منّــي مِــرّةً لِبـــليً   فالــدّهــــرُ أرودُ بالأقــــوامِ ذو غِيَـــرِ
لقــد قضيتُ فــلا تستهزئـــا سَــفَهـــاً،   ممّــا تقــمّــأتُـــهُ مــن لَـــذَّةٍ وَطَــري

تتناوب حال الشاعر بين ثلاث صور، فتارة هو القانع المسـلمِّ بواقعـه الشّـائخ المتداعي، وأخرى هو اليائس من عودة ما انقضى من العمر، وثالثة هـو المحـزون المتألمّ للحال التي آل إليها من المرض والعجز.

يغلب الأسلوب التقريري على النّص، بما فيه من اهتمام واضح وملحّ بالتّفاصيل، والجزئيات الصغيرة يحشدها الشّاعر، ويرتّبها متجاورة ليخرج بنصٍّ متكامل في أجزائه، ومتناسق في تدرّجاته.

يتخّذ النّص منحى تسلسلياً تصاعدياً، يبدأ بإقرار صريح ومباشر بالشّيخوخة، وبإدراك واعٍ لسيرورة الدّهر وسطوته.

يتوزّع الزّمن في النّص بين زمنين هما: الحاضر والماضي. الحاضر الذي يحمل داخله جثّة الماضي. ويظهر الزّمن الحاضر طاغياً على الماضي في الجزء الأول من النّص (الأبيات الأربعة الأولى)، غير أنّ هذا الحاضر، ما هو إلاّ نتيجة حقيقية للماضي، ويبدو الفصل بينهما صعباً، فكلّ منهما امتداد للآخر.

ولعلّ الفعل (أمسيت)، يجمع في دلالته بين هذين الزّمنين، إذ تكرّر وروده في ثلاثة مواضع، ويستطيع هذا الفعل تحفيز بؤر التّعاطف في المتلقّي، فهو يوائم واقع حال الشّاعر وقصديته.

صيغته الظاهرة هي صيغة الماضي، غير أنّها تحمل معنى الصيرورة في الحاضر، إذ تشِي بامتداد زمني طويل ومتّصل، من الزّمن الماضي حتى الحاضر الرّاهن.

وقد تكون صورة المساء، هي أوّل ما يتبادر إلى الذّهن عند التلفّظ بالفعل (أمسيت)، بما هو عليه المساء من نهاية للنّهار، وبما يوحيه من دلالات الغياب والانتهاء؛ غياب الضّوء والنور، وغلبة العتم.

وتراجع النّهار، هو انحسار لجوّ الحركة والنشاط والفعالية، وحلول المساء، هو دعوة سلبية للهدوء والانكماش والتّراجع.

وقد يجوز لنا أن نقرن صورة النّهار وتراجعه أو انتهائه، بصورة الشّباب الذي انحسر وتراجع، وصار ماضياً، وأن نقرن صورة المساء وحلوله، بما فيه من وحشة، وشعور بالوحدة والضّيق، بصورة المشيب والكِبَر.

ونقف على صورة لونية باللّونين الأبيض والأسود، لون الشعر الأسود، ولون الشّيب الأبيض. هي صورة قائمة على المشابهة ما بين صورتين هما: اختلاط الشّعر الأبيض بالشعر الأسود، واختلاط الصّفو بالكدر، (سواد الرأس خالطه شيب القذال، اختلاط الصّفو بالكَدر). وهنا يمكن أن نربط بين الصّفو والسّواد، وبين الكَدر والبياض، ويظهر الرّجحان للثنائية الثّانية إذ يطغى الشّيب على السّواد، كما يطغى الكَدر على صفاء الماء ونقائه.

يمكن إسقاط حالة الكَدَر على الحالة النفسية للشّاعر، إذ تبدو مضطربة ومشوبة بكثير من المشاعر المتزاحمة وغير المستقرّة، وحاله هذه، هي نتيجة طبيعية لما يعانيه من آلام الشيخوخة.

ويمكن أن نلحظ كيف ردّ الشّاعر العجز على الصّدر في البيت الثّالث، وهو ((ضرب لطيف من التكرار، يوسّع طيف المعنى ويعّمقه في النّفس، فإذا نحن أمام معنى جديد))[1]، وهنا تداخلت صورة الشّيب مع صورة الشّباب، واختلطت كل منهما بالأخرى، ممّا أدّى إلى ولادة موقف نفسي مغاير، استمدّ ماهيته من تزاحم الموقفين السّابقين جرّاء المقابلة بينهما، ويبدو هذا الموقف الجديد، قائماً على قاعدة من القلق والتّململ والتقلقل وهذا، بشكل أو بآخر، يعكس النّفسية غير المطمئنة للشّاعر، فمشاعره خليط غريب، وغير متجانس من عدم الرضا والاستنكار، والرّفض الدّاخلي، وإن كان يبدو في ظاهر حاله غير ذلك.

وتجيء لفظة (خالط) و(اختلاط)، الفعل والمصدر، لتدلّ على حالة الاضطراب النفسي الداخلي التي يعانيها (ابن مقبل)، والتي أفرزتها طبيعة المرحلة التي يمر بها، مرحلة الشّيخوخة وما فيها من تغييرات وتحوّلات جذريّة في حياة الإنسان.

يحاول الشّاعر مواجهة ضعفه، والظهور بمظهر العاقل المفكّر بجواهر الأمور، والمعرض عن توافهها، وذلك ما يظهر في البيت الثاني، فهو لن ينكر أنّ ضعفه وعجزه ناتجان عن كِبَره وشيخوخته، وهو يخالف مَن يقول إنّ المرض هو سبب الضّعف الذي حلّ به. وفي ردّ عجز البيت على صدره، (من يعتذر... فإنّي غير معتذر) تأكيد لهذا الإقرار.

قد يكون إعلانه هذا نوعاً من المكابرة والمواربة، فهو يخشى شماتة الآخرين، فيحافظ على جلادته، بتقبّله لواقعه وحاله الرّاهن، بما فيه من هرم وكِبَر.

وفي موضع آخر، يحاول الظهور بهيئة مَن جلّلته الحكمة والرّزانة بوقارهما، إذ لم تبقَ في نفسه رغبة في المتعة أو اللّهو، (أمست تليات الصّبا ذهبت). يُعرِض عن هذه الأمور، ويعفّ عنها، ويترفّع عن الإقبال عليها. (فلستُ منها على عين ولا أثر).

---

[1] – شعرنا القديم والنقد الجديد:253.

هذا هو ظاهر الحال، لكنّ تعفّف الشّاعر وترفّعه، ليس إلاّ لعدم قدرته على الحصول على تلك المتع، فشيخوخته وهرمه يحولان دون وصوله إليها.

فالشّاعر هنا، يعيش حالاً من الرضا الإجباري، والتّسليم القهري بواقعٍ لا يملك أن يغيّره، لأنّ واقع الشّيخوخة هو وضع خارج على حدود إرادته ومقدرته، هو من فعل الدّهر القادر على كل شيء.

تتعمّق الحسرة في نفس الشّاعر، وهو يستذكر كيف كان حاله في عهد الشّباب، وكيف صار في عهد الكِبَر، (قد كنت أهدي ولا أُهدى)، هو من كان يوجّه الضائعين، ويهديهم وجهاتهم، صار الآن بحاجةٍ إلى مَن يمسك بيده، ليهديه سبيله فلا يتعثّر، صار مقيّداً إلى إرادة مرشده، فلا يستطيع مخالفته، بعد أن ضعف بصره، وصار واهياً شحيحاً (فاتني بصري، وهى بصري)، فأيّ مشاعر غير الانكسار، والأسف والحزن، يمكن أن تعتمل في نفس هذا الرّجل الكبير؟!

يمكن أن نشهد في الجزء الثّاني من النّص (الأبيات من 6–9)، المواجهة التي قامت بين الشّاعر والدّهر (ممثلاً بالشّيب)، فكلّ منهما يقف ضدّ الآخر، ويحاول صرعه. غير أنّ المواجهة لم تكن متكافئة، فالدّهر كان الطرف الأقوى، والشّاعر كان الطرف الأضعف.

كان مرور الزّمن، وتعاقب الأيّام والسّنون، السلاح القوي للدّهر، فوجّه سهامه، ليصيب الشّاعر، في الرّأس والظّهر والسّاقين والعينين، لتكون النّتيجة شيباً وانحساراً للأسود في الشّعر، وتقوّساً وانحناءً في الظهر، وتقارباً وبطئاً في الخطوات، وغشاوة وغبشاً في البصر.

أمّا سلاح الشّاعر في المواجهة، فقد توزّع ما بين خضاب يصبغ به الشّيب ليخفيه، أو دواء يعالج به الأمراض التي يرميه بها الدّهر، وتحاول الفتك بجسده.

حاول (ابن مقبل)، الصّمود والمناورة على امتداد ستّين عاماً من عمره، لكنّه وصل إلى مرحلةٍ ضعفت فيها قوّته، وكلّت عزيمته، ليكون النّصر للطّرف الأقوى، وهو الدّهر ممثَّلاً بالشّيب.

وما يحيلنا إلى تصوّر المواجهة، التي قامت بين الشّاعر والدّهر، هو تركيز النّص على فعل الرّماية، فقد ورد ثلاث مرات، (راميتُ، راميته، أرمي)، تكراره هو تأكيد لحدوث هذا الفعل، وكلّ من الدّهر والشّاعر، كان رامياً، لكنّ سهام الأوّل، كانت شيباً وأمراضاً، في مقابل سهام الثاني، التي كانت خضاباً ودواءً.

وتدلّ الصّيغة الماضية للفعل (راميتُ)، على حدوثه فيما ولّى من حياة الشّاعر، وقد توقف هذا الفعل عند وصوله إلى السّتّين من العمر، أمّا الآن فالشّاعر عاجز عن الاستمرار في المواجهة، ومستسلم لحكم الدّهر، وواقع الشّيب والشّيخوخة.

وتظهر الحساسية اللّغوية في لفظتي (النّحور، تثلمني)، جاءتا في سياق الكناية للتّعبير عن حال الخيبة والانكسار، التي يعانيها الشّاعر، فالنّحر هو خير نقطة يوجّه الرّامي ضربته إليها، فإن أصابها، كانت مقتلاً. غير أنّ النّحر هنا، حمل صفة زمنية خالصة، إذ كنّى الشّاعر بها عن هلال الشّهر، وكم هي المرات التي صوّب رمياته باتّجاهه، عساه ينجح في إيقاف هجوم الزّمن وزحفه، لكنّ الخيبة كانت دائماً من نصيب رمياته!

وَجاء الفعل (أُشويها)، ليتوكّأ عليه الشّاعر في حمل دلالة انحراف رميته عن مسارها، ويجيء هذا المعنى بعيداً عن الدّلالة المرتبطة بالنّار والشّواء!

وتستوقفنا صورة الثّــَلْم، التي تكاد أن تكون مرئية، الثّلم الذي أحدثته رميات الزّمن والشّيب في نفس الشّاعر. هي صورة قائمة على الكناية مرّة، وعلى التّشبيه مرّةً

أخرى، فإذا بالشّاعر إناء مُستهدَف، يُرمى بسهام الدّهر والشّيب الموجَّهة، تصيبه لتترك جرحاً غائراً، يصعب شفاؤه، والبرء منه.

وقد يجوز لنا هنا، أن نقرن لفظة (الثَّلْم)، التي تكرّرت بصيغة الفعل (تثلمني)، وبصيغة المصدر (ثَلْم)، نقرنها بصورة الجرح، وجرح الشّاعر مضاعَف، في النّفس منه والجسد، فإن أمِل شفاء جرح الجسد واندماله، وهذا أملٌ ضعيف مع واقع الشّيخوخة، فإنّ الأمل بشفاء جرح النّفس مستحيل!

يستعين الشّاعر بصورة البعير المقيَّد، ليقارب بها المعنى الذي يتوخّاه، وليحيلنا إلى تصوّر الضّعف الذي حلّ بساقيه وجسمه. يمثّل حاله كحال البعير الذي شُدَّ رسغه بحبل (قصر الهجار)، وشُدَّ إلى حِقبه، بقصد التحكّم بسيره، والسّيطرة على حركَته، والحدّ من سرعته واندفاعه، وهذه هي حال الشّاعر، بعد أن أصابه ريب الزّمان، وصار شيخاً كبير السنّ، يعاني فتورا في همّته، وقصوراً في حركته.

ولا يخفى ما في هذه الصورة من سيطرة للقسر، واستلاب للإرادة الذّاتية، وتقييد للحرية، فكلاهما، الشّاعر والبعير، لا يملك أيّ منهما من أمره شيئاً، وحال كلّ منهما تعكس حال الآخر، كلاهما محكومان، الأوّل يحكمه دهره، ويرميه بشيخوخة ينوء تحت قسوتها، والثاني يحكمه صاحبه، يقسو عليه ويجور.

ينتهي (ابن مقبل) من حديث المواجهة مع الدّهر، يخرج منها خاسراً خفيض الرّأس، منكمشاً على ذاته، يغصّ بحرقته، ليعود إلى حديث المرأة السّاخرة، وذلك لأنّه لم ينجح في تغيير موقفها من الرّجل الكبير، ويسمّي إحدى النّساء، فيدعوها (سلمى)، التي تجاهر برأيها، ولا تخفيه؛ إذ ترى أنْ لا قيمة للحياة، وليس لها أن تُعاش، بعد انقضاء الشّباب ورحيله، فهي آنذاك مملّة رتيبة، وبطيئة الإيقاع، تنقصها البهجة والروّاء والأمل.

ونلحظ أنّ هذه المرأة (سلمى)، قد نفت كلّ جنس للخير والهناءة في الحياة بغياب الشّباب، وذلك ما يُفهم من الأداة النّافية للجنس في التركيب (لا خيرَ) وكأنّها بهذا النّفي تقطع الطّريق أمام أيّ كلام آخر.

ولم تستطع المرأة الأخرى، التي كنّى عنها بـــ(تربها)، إلاّ أنْ تعبّر عن سخريتها وشماتتها بشيخوخة (ابن مقبل) ومرضه وكأنّها، بالمقابل، تغترّ بشبابها، وتتباهى.

غير أنّ الشّاعر هنا، لا يقف ساكتاً، بل يستنكر فعل هاتين المرأتين، وبنبرة لا تخلو من الغضب والإحساس بالإهانة، يطالبهما بتفسير لسخريتهما من كِبَره، كما يستغرب أن يكون فيه من العيوب ماَ يثير الهُزء والسّخرية والاستخفاف، في قوله: (ماذا تعيبان منّي).

وهنا، قد تهدينا نظرةٌ متأنّية في حديث الشّاعر، إلى استشفاف ما يرقد وراء هذا الخطاب، ويمكن أن نخمّن أنّ (ابن مقبل) في سرّه، يوافق المرأتين في موقفهما وهو في قرارة نفسه، يعترف بعيوبه الكثيرة، وبهرمه وكِبر سنّه، كما يعرف أنّ حاله هذه لن تلقى من النّساء إلاّ الازورار والمجانبة.

ولإيقاف تهجّم المرأتين على شيخوخته وهرمه، فإنّه يضعهما أمام حقيقة واضحة، ويؤكّد لهما تصريحاً، أنّ المسؤول المباشر عن حاله الشّائخ، هو الدّهر (إن ينقضُ الدّهر منّي مِرّةً) وهو، أي الشّاعر واحد من الكائنات التي تقف عاجزة أمام السّطوة الزّمنية للدّهر.

يظهر الفعل (يُنقضِ) ليعزّز معاني الفناء، ودلالات الهدم والتّخريب. ويؤكدّ السّياق هذا المعنى، بالرّبط بين هذا الفعل (يُنقض) وتصوّر البلى، فالأوّل يفضي بالضرورة إلى الثّاني، وكلاهما يُحيل إلى جوٍّ من التّداعي والضّعف والانهيار.

ولإثبات هذا الفعل المؤذي على (الدّهر)، نلحظ أنّ الشّاعر يعمد إلى وضعه في موقع الفاعلية مرّةً (إن ينقضِ الدّهرُ)، وفي موقع الابتدائية مرّة أخرى (فالدّهرُ أرودُ)، وفي الحالتين يبدو (الدّهر) مذنباً، ولا سبيل إلى تبرئته من فعل الأذى والاعتداء على جسد الشّاعر، وتحويله من حال القوّة والشّباب، إلى حال الضّعف والشّيخوخة.

ولم يقصرِ (ابن مقبل) فعل الدّهر وتأثيره المؤذي عليه وحده، بل إنّه يعمّمه ليطال النّاس جميعهم، (فالدّهر أرود بالأقوام)، إذ يمهلهم حيناً من الزّمن، ولا يلبث أن يرميهم بحوادث تقلب أحوالهم وتغيّرها.

وبوساطة الخبر الأوّل (أرود)، يصف الشّاعر طريقة الدّهر وأسلوبه في أداء عمله، فيضفي عليه صفة المكر والدّهاء، وذلك لأنّه يعمل بسكون وخفية، لا يشعر المرء بثقله، وعلى حين غفلة، يفاجئ الجميع بانقلاب غير متوقَّع ، ويُظهر الوجه الآخر لطباعه بما فيها من قسوة وغدر.

ومع الخبر الثاني (ذو غِيرَ)، للمبتدأ الوحيد (الدّهر) يوسّع دائرة المعنى الذي قدّمه الخبر الأول، ويمدّه بمعنى داعم ومؤكِّد يتقاطع معه في إظهار قدرة (الدهر/الزمن) من جهة، وضعف المخلوقات وعجزها عن المواجهة، من جهة أخرى. فالدّهر قادر على تغيير الناس من حال إلى حال، دون أن يكون في مقدور أحد أن يعترض، أو يقف في وجه مشيئة التّغيير، فقرارات الدّهر حدّية غير قابلة للمراجعة أو الاعتراض.

يعاود الشّاعر الرجوع إلى الماضي، بما يشبه الدّفاع عن النّفس، ليحتمي بالذكريات، التي تحوّلت إلى دواء مسكّن لآلام الزمن وأوجاع الحاضر، لكنّ الصيغة الماضية للفعل (قضيتُ) المقترنة بــ(لقد)، تبعد الحدث رجوعاً إلى الوراء، وتمنع امتداده في الحاضر، فهو مقطوع الصّلة تماماً مع الآن.

واستئنافاً لطلبه المتكرّر منهما إيقاف سخريتها من كِبَره، تأتي الجملة الاستئنافية (فلا تستهزئا سفهاً) مقترنة بـــ(لا) النّاهية، لنهيهما وكفّهما عن الاستهزاء النّاجم عن عدم معرفة بحقائق الأمور، فالتّمييز (سَفَهاً)، الشّبيه بالمصدر (سَفَاهةً)، ما هو إلاّ نعتٌ لهما بالجّهل والسّطحية المبتذَلة، فهو؛ أي الشّاعر، وإنْ كان الآن شيخاً يعاني الكِبَر، لا يُعجب النّساء، فتاريخه وماضيه حافلان بالمغامرات والنّساء والمتعة، (لقد قضيتُ... مما تقّمأته من لذّةٍ وطري)، ولم تبق في نفسه حاجة أو رغبة إلاّ وحقّقها في عهد الشّباب، فتخيّر من كلّ شيء أحسنه وأخيَره، فجعبة ذاكرته مُترعة، ولم يعد راغباً بالمزيد، ولا جديد يشتهيه من متع الحياة، بعد أن غبّ من ملذّاتها في الماضي وارتوى.

ولكنّنا هنا، لن نقف عند هذا الحدّ من المعنى، لأنّه المعنى الظّاهر والمباشر من الخطاب، أمّا دخيلته فتوحي لنا أنّ الشّاعر في حال من الحسرة والألم، وأنّ ردّه الدّفاعي السّابق على المرأتين الهازئتين، ما هو إلاّ محاولة لإسكات تقوّلاتهما الشّامتة الجارحة، إنّه يرجع إلى الزّمان الذي انقضى، لأنّه العهد الذي امتلك فيه أسباب القوّة، وامتلك فيه أسباب الحياة، وهو الزّمان الذي كان فيه راضياً عن ذاته، الرضا الذي اكتسبه نتيجة قبول الآخر له، ولاسيما المرأة، التي لم يكن ليجد أيّة مشقّة في نيل رضاها وَودّها.

أمّا الآن، فهو في عهد الذبول والضّعف، وهو مدركٌ وواعٍ لحقيقة أنّ ما كان لن يعود، لأنّه ذهب مع ما انقضى من الأيّام، وهذه الحقيقة تعرفها أيضاً هاتان المرأتان السّاخرتان، وهذا ما يحزّ في نفس الشّاعر ويؤلمه.

وهذا الإلحاح على الذّاكرة، لا يجيء من الخواء، بل هو انعكاس لسوء الحاضر ورداءته، وعدم اكتفاء الذّات به، أو رضاها عنه، غير أنّ ((تجربة الشّيخوخة الأليمة كثيراً ما تُشعر الذّات البشرية في حدّة وقسوة ومرارة بأنّه هيهات للمفقود أن يعود!))[1]

فالشّاعر لم يستطع التلاؤم مع جفاء الحاضر، أو التأقلم مع حقيقة ضياع عهد الشّباب، وتحوّله إلى ماضٍ ضبابي بعيد، ولهذا فقد ظلّ في توقٍ دائم، وحنين لا ينقطع إلى ذلك الماضي، ولعلّ هذا الحنين هو ما أفقده القدرة على التوّاصل مع حاضره الجديد بما هو عليه من كِبَر وشيخوخة.

تبيّن لنا مما سبق من شعر الشيوخ والمعمّرين، كيف كان الدّهر، ممثّلاً بامتداد الزمن، قوةً مسلَّطة على الإنسان، يرميه بعمر طويل مديد، ويدخله في طور من الشيخوخة والهرم، فيجتثّ جذور القوة، ورواء الشباب، ليصير الشاب الذي يمور بالحيوية والنشاط، والمقبل على الحياة بمتعها ولذائذها، والمحبوب من العذارى والحِسان، يصير إلى شيخ كبير بجسم واهٍ، تفتك به الأمراض والعلل، ويجتنبه القوم والأهلون. وكان من نتائج ذلك أن ملّ الحياة، وكره تطاول سنيّها، وتوالي أيامها، بعد أن غدت رتيبة، ومكرورة، لا أمل بجديد تُبشر بقدومه. وكان للمرأة أثر في زيادة معاناته، إذ صار هدفاً لشماتتها وسخريتها، لا تنفك تعيّره بعجزه، وتذكره بهرمه، فلا يجد من وسيلة يردّ بها سوى العودة إلى الماضي الذي انقضى، يحتمي بذكرياته، علّه يجد فيها السلوى والعزاء.

---

[1] – مشكلة الإنسان:76.

الفصل الرابع

الــدّهــر والمــوت

الفصل الرابع

الـــدّهـــر والمـــوت

- ثنائية (الـــدّهـــر/ الموت) عند الشّاعر الجاهليّ

- الـــدّهـــر مفنـــي الممالك والمـــلوك

- المظاهر القهريّة للمـــوت:

1. حتمية الموت

2. غيبية موعد الموت

3. لا جدوى المواجهة

الفصل الرابع

الــدّهــر والمــوت

بناءً على ما سبق، يظهر الــدّهــر في موقع مسؤولية وشبهة واتهام، يبدو القوة المسبّبة للموت والفناء. قوّة هدّامة مبيرة، قوّة معادية للحياة، وخاطفة لنبض الوجود.

والموت كما عرّفته كتب اللغة: ((مَيْتٌ وميِّت: ضد حيّ. ومات: سكن، ونام، وبلي))[1]. وبهذا تكون ظاهرة الموت المناقضة لظاهرة الحياة، أو التي تقضي على الحياة، إحدى أهم مظاهر الــدّهــر، وتجلّياته، هو حالة من السكون والبلاء والزوال.

يأتي الموت في مقدّمة القضايا الإشكالية، وإشكاليته تكمن في حتميته المتمثّلة بالغياب والبلى؛ فأن يجيء غيابٌ كــلـيّ، وخواء شامل بعــد الحضور الكليّ الممتلىء، ليس بالأمر الهيّن على العقل الإنساني، أن يتعامل معه، ويتكيّف مع حتميته، وقسريته فكيف للعقل الجاهلي أن يتقبله بغياب العقيدة الإيمانية؟!

ومن العلل التي تجعل من الموت قضية إشكالية أيضاً؛ استحالة أو صعوبة إيجاد تعريف محدّد لماهية الموت، أو إدراجه ضمن قائمة المقولات ذات الأبجديات الواضحة، ليظلّ بذلك ذا طبيعة غامضة محيّرة يستعصي تفسيرها.

ومن العلل أيضاً، أنّ إدراك الإنسان للموت لا يكون إلا بمعاينته موت الآخرين؛ لأنه غير قادر، أو هو عاجز عن معاينة موته هو، وذلك أمر يضعه في حال مستديمة من القلق والتحفّز، لا يعرف موعد موته، ويتوقع حدوثه في أيّ وقت، لأنّه حادث أو واقعة مفاجئة تعتمد أسلوب المباغتة الصادِمة، والخاطفة السريعة. وهذه

---

[1] – القاموس المحيط، مادة: مات.

أيضاً، من علل الإشكالية الكبيرة؛ غيبية موعد الموت، أو الجهل به. هو في كل مكان، ويأتي في أيّ زمان، لا يحتاج إذناً من أحد، ولا بطاقة عبور من أحد،الأبواب كلّها مفتوحة أمامه، يتسلّل من الشقوق، ويقتحم الجدران ليخطف الأرواح، ويفني الأجساد.

يجب أن نضع في الحسبان والتقدير، أنّ إشكاليّة الموت هذه لا يخوض فيها إلاّ من امتلك فكراً تأملياً مميّزاً، ونظرة عميقة محلِّلة لدقائق الأمور، تلتقط عمق الظواهر، وجواهر الأشياء، ولا تتوقف مطوَّلاً عند ظواهرها المكشوفة الزائفة.

وهذه حال شعرائنا الجاهليين، الذين امتازوا عن سواهم برهافة تحسّسهم لمعاني الحياة والوجود، فسجّلوا في شعرهم، تأملاتهم ورؤاهم متماوجةً في نسيج المشاعر والخيال.

- ثنائية (الـــدّهـــر/ الموت) عند الشّاعر الجاهليّ:

ثمّة حقيقة مهمّة لا يجوز إغفالها، أو إهمالها تتعلّق بنظرة الجاهلي، أو طريقة تفكيره حيال فكرة الموت، حقيقة تفسّر هلعه الشديد، وذعره من هذه الحادثة.

خوف الجاهلي من واقعة الموت لم يكن لسبب واهٍ، بل يمكن إرجاع هذا الخوف إلى سبب جوهري، يكمن في غياب الفكر الإيماني، أو الفكر الديني الذي يجعل من الموت النهاية الطبيعية للحياة، النهاية التي يتقبلها الإنسان بنفس مطمئنة راضية، وذلك عندما يعرف أنّ ثمة حياة أخرى تنتظره بعد الموت، وأنّ موته ليس النهاية الختامية المغلقة، بل هو بوّابة الدخول إلى حياة أخرى. هذا الفكر الذي عمل الإسلام على ترسيخه، ليهدأ من روع الإنسان، ويبعث السكينة في نفسه وروحه.

ولكي نقف على حقيقة موقف الجاهلي من الـــدّهـــر والموت، فإنّ شعر الرثاء سيكون خير دليل ومعين لنا في ذلك، هذا الشعر الذي أفرزته قرائح الشعراء عندما وقفوا عاجزين في حضرة الموت المهيب.

- الـــدّهـــر مفنـــي الممالك والمـــلوك:

لم يقف الشـــاعر الجـــاهليّ في تأملاته عند حـــالة المـــوت الفـــردي التي يقتصر فعل الـــدّهـــر فيها على الأفـــراد، بل قـــادته تأملاته إلى التذكير بحالات الموت، أو الفناء الجماعي التي اجتاح الـــدّهـــر فيها أمماً وممالك، وأطاح بملوكها بعـــد أن توهموا الخـــلود والبقاء.

ولعـــلّ طـــرفة، من الذين أجادوا الرّبط بين الموت الفردي الخاص، والموت الذي أصاب شـــعوباً ســـالفة، فأبادها، يقول[1]:

ولقـــد بـــــدا لـــي أنّـــــه ســــيغولني ماغـــال عـــــاداً والقـــــرونَ فأشـــعبوا

حـــالة من اليقين، توصل إليها طـــرفة بعـــد تأمـــل وتفـــكّر، في مجرى الحياة والوجـــود. وفي اســـتخدامه للفظة(يغولني)، وتكرارها ما يزيد من عمـــق الإحســـاس بالفاجعة التي ســـتحلّ به، وهو يتنبّه إلى أنّ هذا المصير لابدّ ســـيطاله في الآتي من الزمن.

توظيف مركز للّفـــظة اللغـــوية، لتؤدي المعنى الدقيق، وتكثّفه في إيجـــاز وعمـــق، فالغـــائلة التي تعني الدّاهية، والهَلَـــكَة والشّـــر، كانت ما ســـلّطه الـــدّهـــر على قـــوم في غابر الزمان، وغيرهم من الأمـــم، فأهلكهم جميعاً، وأزالهم وكأنّهم ما كانوا يـــوماً.

وأصبح الحديث عن الملوك الذين هلكوا، وبادت معهم أقوامهم، يحمل في طياته معاني العبرة والتأسّي، وكأنّ الشاعر بذلك، يحاول أن يخفف من وطأة الموت

---

[1] – ديوانه:12. يغول : يهلك، عاد: قبيلة عصت أمر نبيّها(هود)، فكانت من الهالكين، أشعبوا: بادوا وهلكوا.

عندما يحوّله إلى واقعة عامّة مغرقة في الزمان والأيام، لايصمد أمامها حتى الملوك العظماء، الذين هزّوا الأرض بصولجاناتهم وسطوتهم، وكانوا في النهاية لقمة سائغة للدّهر، لم يستطيعوا إلى ردّه أو دفعه عنهم سبيلاً. وذلك ما أفصح عنه الأعشى في قوله[1]:

وما إنْ أرى الـدّهـرَ في صـرفِهِ   يغـادرُ مـن شـارخٍ أو يَفَـنْ
أزالَ أذينـةَ عـنْ مُلْـكِـهِ   وأخـرجَ مـن حصـنهِ ذا يـزنْ
وخـانَ النعـيمُ أبـا مـالكٍ   وأيُّ امـرئٍ لـم يخنْـه الزّمـنْ
أفـادَ الملـوكَ فأفنـاهُـمُ   وأخـرجَ مـن بيـتهِ ذا حَـزَنْ

(أذينة وذا يزن وأبا مالك) هؤلاء ملوك أحاطوا بالمجد من أطرافه، وكانت أيّامهم أيّام عزّ وسلطان، جمعوا المُلك، والمال، والقوّة، والنفوذ فذاع صيتهم واشتهر، لكن ذلك كلّـه لم يُرهب الـدّهـر، أو يثنـيه عن إنزال الإبادة والإهلاك بهم. وهذا يؤدّي إلى تهاوي وتساقط رموز القـوّة، وعناوين المنعة والعظمة، صاغرة مُهـانة ذليلة، في حضرة الـدّهـر.

الأعشى يجرّم الـدّهـر صراحة، وبشكل مباشر، بفعل الإفناء، وإنزال الموت بهؤلاء العظماء. وبنظرة المعاين المدقّق، ورأي المجرّب الخبير، يطرح مقولته التي تقارب الحكمة، وتؤكد حقيقة أزلية، مفادها أن الـدّهـر بتصاريفه، وحوادثه المفجعة لايسـتثني أحداً، فلا يرأف لحال شيخ عجوز ضعيف، ولا يشـفق على نضارة شاب فتيّ، فالجميع سواسية في حكمه، دون تمييز أو استثناء.

الأعشى هنا، يشير إلى ما يمكن تسميته بعبثية الموت، أو عشوائيته وفوضويته. أو بكلام أدق، يشير إلى لا منطقية حكم الـدّهـر((فالموت يعمل على لا قاعدة،

---

[1] – ديوانه:16.شارخ: شابّ، يَفَـن:شيخ كبير، أفاد: أهلك وأمات.

ويمارس مهمّته بعيداً عن المنهجية))[1]، وهذا ما يزيد من جرعات الذعر والخوف في النفوس، فلا يفرح شاب بشبابه، ولا يهنأ شيخ بهرمه.

ونتبيّن في هذا النّص الاستخدام المثالي للأفعال الماضية(أزال، أخرج، خان، أفاد)، وكلّها تصبّ في معاني الزوال والتناهي والانحسار. هي أفعال تختزن في مضامينها تصاريف الــدّهــر، وفاعليته.

ولم يغفل الأعشى عن خاصّية أخرى يمتاز بها الــدّهــر في فعله المميت، وهي العمومية التي تتشعب منها الخصوصية والفردية، فالــدّهــر الذي اختصّ ملوكاً بعينهم، فخانهم وسخر منهم، هو نفسه الذي يخون البشر جميعاً، وهذا ما نستشفه في صيغة (أيّ امرئٍ) التي تشي بكثير من التّعجب والدّهشة من تلك القدرة العجيبة للدّهــر، وفاعليته.

ودراسة نصوص أخرى، تقود إلى مزيد من الكشف عن حقائق الــدّهــر التي أهمّت الشاعر الجاهلي، فوقف أمامها مطيلاً في التأمل، ومجيلاً بصره وبصيرته في حوادث الماضي ليقف منها مستعبراً متأسياً، مستخلصاً حقائق ثبتت صحتها، وانتفى الشك في تحقّقها وفاعليتها على اختلاف الأزمان، ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً.

وهذا ما نتلمسه في نصّ الشاعر الجاهلي (لبيد بن ربيعة) الذي استطال عمره وامتدّ، فخبر الحياة، وشهد هلاك الكثيرين ممّن عرفهم، كما سمع أخبار فناء كثير من الملوك والأمم التي كان لها في سالف الأيام عــزّ ومكانة. فكان خير شاهد على فاعلية الــدّهــر وقسوته وجبروته، واستطالة قدرته. يقول2:

---

[1] – ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل:98.

[2]- ديوانه:188–189. الحوادث: مصائب الــدّهــر أو المنيّة، أبو يكسوم: ملك من ملوك الحبشة، الحارثان: الحارث الأكبر والحارث الأصغر، محرّق: لقب ملك من ملوك الحيرة، فارس اليحموم: هو النعمان بن المنذر، واليحموم فرسه، الصّعب: المنذر بن ماء السماء، الحِنْو: اسم موضع، الجدث:

أولــم تريْ أنّ الحــوادثَ أهلكـــتْ إرمـــاً ورامــــت حِمــــيراً بعظــيمِ
لــو كان حـــيّ في الحيــاة مخــــلّداً في الــدّهـــر ألفـــاهُ أبــو يكســومِ
والحارثـــان كـــــلاهما ومحـــــرِّق والتّبــــعان وفـــــارسُ اليحـــــمومِ
والصّعــبُ ذو القرنين أصــبح ثاويــاً بالحِـنْو فــي جَــــدَثٍ، أمــيمَ، مقــيمِ
ونزعــن من داوودَ أحســنَ صُــنعهِ ولقـــــد يكــــون بقـــوّة ونعـــــيمِ
صَنَــعَ الحـــديدَ لحفـــظهِ أســرادَهُ لينال طــولَ العيشِ،غيـــر مــــرومِ
فكأنّـــــما صادفْــــــنَهُ بمضـــيعةٍ سَــلَــماً لهــنَّ بواجــــبٍ معــــزومِ

استفتاح واستهلالٌ باستفهام إنكاري، يحمل كثيراً من دلالات التّعجب والاستغراب من حال تلك المخاطَبة. وكأنه يشير إلى وجوب أن يكون الجميع على علــمٍ ومعرفةٍ بما أصاب تلك الأمم الغابرة.

في هذا النص نستطيع أن نقف بجلاء على القدرة الهائلة للدهر في إفناء شعوب بأكملها، وطيّها في غياهب الزمن، وزلزلة عروش السلطة تحت ملوكها. فقد سلط الــدّهــر حوادثه المبيرة، ومصائبه المفنية ليجتثّ أقواماً من أمثال: إرَم وحمير، ليحولها إلى ما يشبه السراب، وكأنها ما كانت يوماً في عداد الوجود والحياة.

ولا يغفل (لبيد) عن رغبة الإنسان الدائمة في الخلود، وسعيه المحموم واللاّهث في سبيل الوصول إليه، لكنه لا يغفل أيضاً عن عبثية هذه الرغبة، واستحالة تحقّقها. ولقطع الشكّ في استحالة هذه الإمكانية، يعمد إلى إيراد أمثلة كانت شواهد عينية لهذه الحال، فيشير إلى؛ أبي يكسوم، والحارثين، والمحرّق، والتُّبَعين، والنعمان بن المنذر، وذي القرنين، وداود، وهم رجال امتلكوا مفاتيح المُلك، وأسباب العزّة والسلطان،

القبر، الأسراد: ج سرد وهو العمل، لحفظه أسراده: لإتقانه عمله، بمضيعة: بضيعة، سَــلَماً لهنّ: متروكاً لهنّ والضمير عائد للحوادث، بواجب معزوم: بأمر حقّ.

وخزائن المال والذهب، غير أنّ هذه المزايا كلها، لم تكفل خلودهم، ولم تمنع الموت من الوصول إليهم.

وفي استخدامه للأداة (لو)، ما يقوّي فكرة استحالة الخلود، فدلالة المنع التي تكتنزها (لو) تلقي بظلالها القاسية على النص، وتشيع جوّا من اللاإمكانية والحتمية.

وتبرز لفظة (ثاوياً)، التي خصّ لبيد بها الصّعب ذا القرنين، لتحيلنا إلى تمثل صورة المقرّ الأخير الذي يسير إليه الأحياء؛ وهي صورة القبر، وما توحيه من الضيق، والاحتجاز، والأسر، والقسر.

الشاعر يضع الإنسان في مواجهة مباشرة مع نهايته الأكيدة التي لامحيد عنها ولا مفرّ، فكما استقرّ ذو القرنين في جدث مظلمٍ مقيم، كذلك هي حال كل حيّ من الأحياء.

ولا يفوتنا استشعار الدلالات الكئيبة للثواء، وما يوحي به من الهمود والسكون، والقسر، والشلل، والعجز. وهذا كلّه بفعل حوادث الـدّهـر ومصائبه.

كذلك فقد خصّ (داوود)بما ميّزه على أقرانه، فوسيلة داوود في تحصيل الخلود، كانت بتطويع الحديد، ليتحول إلى دروع صلبة قويّة، توفر له الحماية والأمان.

الدروع الحديدية هي رموز للمنعة، والقوّة، والقدرة على المواجهة والتصدي، هي وسيلة لنيل البقاء والخلود، وهذا ما صرّح عنه لبيد بقوله(لينال طول العيش)، لكـنه يردفـه مباشرة بالنـفي واللاّإمكـانية ليقـول (غير مروم). فرغبة (داوود) بالخلود تحطّمت، وتلاشت أمام حوادث الـدّهـر،ومصائبه؛ لأن الأمر والحكم يعود إليهن في تقرير مصائر الأحياء، وليس له وأمثاله، أن يقفوا في طريق الـدّهـر معاندين أو مختارين، لأنّ الخيار الأخير له، والإنسان أمامه مُجبر ومسيّر.

وينتهي النص إلى نتيجة تفيد؛ أنّ المواجهة بين الإنسان الفاني والــدّهــر الباقي، غير متكافئة. تنتهي بالهزيمة والخسارة للأول، والنصر والفوز للثاني. وهذا من شأنه أن يعمّق الإحساس الإنساني بالضعف والألم، إذ((ليس أقسى على الموجود الذي يملك الحريّة، ويحنّ إلى الأبدية، وينزع نحو اللاّنهاية من أن يشعر بأنّ لحريته حدوداً، وأنّ الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقه، وأنّ التناهي هو نسيج وجوده))[1].

أمّا(امرؤالقيس)، فقد راعه الفعل المدمّر للدّهــر،فما كان منه إلاّ أن وصفه بالغول، يقول[2]:

ألــم أخبــرك أنّ الــدّهـــر غــولٌ   خَتـــورُ العهـــدِ يلـــتهم الرّجـــالا
أزال مـــن المصـــانع ذا ريـــاش   وقـــد ملـــكَ السّـــهولة والجبـــالا

حديث امرئ القيس هنا، هو حديث العارف بحقيقة الأمر، والواثق من صحة ما يرويه، وذلك ماتشي به صيغة(ألم أخبرك). إخبار بحقيقة موثوقة، ومصدر موثوقيتها تجارب عيانية مرّت في الماضي من الأيام، لكن آثارها ظلت باقية مستمرة.

امرؤ القيس، يلبس الــدّهــر لَبوس الغول الفاتك البغيض، والغول حيوان خرافي، حيكت حوله كثير من القصص والأخبار التي تشير إلى قوته، وفتكه،وقدرته. صورة بغيضة لا تتقبلها نفس الجاهلي، لأنه يمقت هذا المخلوق، ويخشاه.

لايتردّد الشاعر في إسباغ صفة الغدر والخيانة على هذا الغول الكريه، وهي صفة تكرهها العرب، وتتجنب من يتصفون بها، وتلحق بهم الــذّم.

---

[1] – مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم:95.

[2] – ديوانه:158. غول: أي يغتال الناس، يقتلهم غدراً، خَتور العهد: الغدر أقبح الغدر. المصانع: القرى، والمباني من القصور والحصون، ذا رياش: أحد ملوك اليمن.

لا يتورع الـــدّهـــر، هذا الغول الغادر عن إنزال الموت بالرجال، وإهلاكهم. وتأتي لفظة(يلتهم) لتكثّف الحال وتعمق بشاعة الصورة، فهذا الغول لا يفتك بالرجال على هوْن، بل إنه يلتهمهم التهاماً، فيكون هلاكهم خاطفاً سريعاً. أما المثال الذي يضربه امرؤ القيس لذلك السّامع، فهو عن أحد الملوك الذين ذاع صيت ملكهم، ونفوذهم، وقدرتهم. لكن الـــدّهـــر لم يكترث لعرش ذي رياش، ولم يخشَ سلطانه ونفوذه الذي استطال ليشمل السّهول والجبال، فأزاله عن الوجود، وأزال معه المُلْك والســلطة، محيلاً تلك القرى والقصور والحصون التي امتلكها ذا رياش، إلى خرائب، وأطلال متهدمة، تخبر قصة الحياة التي كانت، فأزالها فتك الـــدّهـــر وجبروته.

لعلّ النصوص السابقة التي حاولنا استكناه بعض مضامينها، تدور حول فكرة محورية واحدة، ويحاول الشعراء فيها إقنـــاع الآخر بهذه الفكرة، ونفي كل شـــكّ أو ارتياب في صحتها، ومفاد هذه الفكرة: قدرة الـــدّهـــر الهائلة وغير المحدودة، على الإفناء والإبادة. ليس إبادة الأفراد فقط، بل اتساع دائرة فاعليته القاهرة لتشمل الأمم والممالك، ليس ذلك فحسب، كذلك قدرته على إزالة كلّ المظاهر الإنسانية؛ من السلطة والجاه، والمال والسطوة والنفوذ، وإفساد كل ذلك وتحويله إلى ماضٍ وذكرى.

وفي المقابل من الـــدّهـــر المهلك المفني الباقي، يظهر الإنسان في صورة محزنة من العجز والضعف، والاستسلام، والاستكانة، يظهر مخلوقاً لايملك من أمر نفسه شيئاً، لأنّه محـــكوم، ومرهون لسلطة الـــدّهـــر الغاشم الذي يتحكّم بمصيره، ويتلاعب بحياته كيفما يشاء.

وكان من الطبيعي أن يحيط الشعراء بمثل تلك الأحاديث، عن الأمم البائدة، والممالك الزائلة، لأنّ الشاعر الجاهليّ كان يمتاز على غيره بأنّه الرجل المثقف المطّلع والمحيط بكثير من المعارف، سواء ما كان معاصراً له، أو ما مضى وانتهى. وغالباً ماكان الشاعر الجاهليّ، يقصد إلى استخلاص العِبر والعظة، عند الحديث عن حتمية

الفناء والموت، وقصر الحياة، ومحدودية عمر الإنسان، وعجز البشر عن مقارعة الـــدّهـــر، أو الوقوف ضد إرادته. وهذا ما ظهر واضحاً في النصوص السابقة.

– المظاهر القهريّة للمــوت:

اتّسم الموت الذي كان أشدّ أفعال الــدّهــر قسوة، وأكثرها وضوحاً، وأعمقها فجائعيّة، بمجموعة من السّمات ارتبطت بالطبيعة القدريّة، والقسريّة لهذا الحدث الجلل. نستطيع تتبع هذه السمات في قصيدة الرثاء أكثر من غيرها؛ لكونها تحمل زفرات النّفس الإنسانيّة، تبثّها مشبعةً بمشاعر الوجع، واللّوعة في مواقف الفقد، واختطاف الحياة، واغتيال الوجود.

1–حتمية الموت:

تكشف النّصوص الشعريّة الجاهليّة، عن قضية آمن بها الجاهليّ على مضض منه وغصّة؛ لأنه لم يكن قادراً على فعل شيء حيال جبريتها، وقَدَرِيتِها هي سمة الحتمية المطلقة للموت.

حادث الموت لايقبل جدلاً في وقوعه، وتحققه؛ لأنه((عنصر جوهري في الوجود، فحيث يكون وجود يكون بالضرورة موت))1 وهذا يكشف عن العلاقة التناسبية والطردية مابين طرفي هذه المعادلة؛ الموت والوجود، أو الموت والحياة. فتجدّد الحياة، واستمرارية بناء الوجود، يقومان على الهدم والإفناء الذي يتأتى عن حركة الموت الأفقية والشاقولية، أو بكلام آخر: ثنائية الحضور/الوجود تستدعي ثنائية الغياب/الموت. وتستمر هذه العلاقة الدائرية فارضة قانونها الحتمي المطلق، القانون الذي لا يقبل تنازلات، أو وصايات، أو مساومات.

---

[1] – الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي:27.

وقد أدرك الشعراء الجاهليون ذلك القانون وتوصّلوا إلى اتّهامٍ الـــدّهــر، وتجريمه بتلك الحتمية، وعدّه المسؤول المباشر، والمتهم الأول في عملية اغتيال الحياة والوجود. فهاهو السموءل يؤكد هذا القانون بقوله[1]:

لا تبعِـدَنَّ فكــــلُّ حــــيّ هـــالكٌ   لابــدّ مــن تلــفٍ فبـــنْ بفـــلاحِ
إنّ امــرأً أمِــنَ الحوادثَ جاهـــلٌ   ورجــا الخـــلودَ كضــاربٍ بقــداحِ

يعطي السموءل للفناء والهلاك صفة الشمولية أو العمومية، وينفي عنه الخصوصية والاستثنائية، فهو حكم يطال الجميع، لا يستثني أحداً. وتظهر هذه الشمولية في أسلوبه اللفظي،(كل حيّ هالك)،(إن امرأً)؛ أيُّ امرئ كان، وليس واحداً بعينه، الكلّ مشمول بهذا الحكم، ويدخل في نطاق عمله. وصيغة التأكيد الجازمة تعزّز رسوخ الحكم:(لابدّ من تلفٍ، إنّ امرأً)، ليس هذا فحسب، بل إنّ السموءل ينعت بالجهل وقصر النظر، ذلك الذي يأمن جانب الــدّهــر، ويغفل عن حوادثه، آملاً بالخلود والبقاء، ويؤكّد له أنّ الـــدّهـــر لا يؤتَمن، والموت آتٍ لا محالة، والخلود ضرب من الخيال والأوهام. والحوادث هنا هي من فعل قوة عليا قادرة، وفعلها هو فعل إتلاف وإهلاك محقّق.

وتظهر حتمية الموت أكثر وضوحاً وسطوعاً في نصٍّ رثائيٍّ أنثويٍّ قالته (سُعدى بنت الشمردل الجهنية) ، في رثاء أخيها أسعد بن الشمردل[2]:

ولقد بدا لي قبــلُ فيمــا قــد مضــى   وعلمـــتُ ذاكَ لـــو أنّ علمـــاً ينفـــعُ
أنّ الحـــوادثَ والمنـــونَ كلاهمـــا   لا يُعتبـــان ولـــو بكـــى مَـــنْ يجـــزعُ

---

[1] – ديوانا عروة بن الورد والسموءل:87.التلف: الهلك والفناء، الفلاح: الفوز والنجاة.
[2] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:86.

ولقــد علمـــــتُ بـــأنّ كـــلَّ مـــؤَخَّرٍ   يومـــاً ســـبيلَ الأولـــــينَ ســـــيتبعُ
ولقــد علمــتُ لـــو أنّ علمـــاً نـــافعٌ   أنْ كـــلّ حــــــيٍّ ذاهـــــبٌ فمــــودِّعُ

الشاعرة هنا في موقف تأملي هادئ، يغلب فيه الفكر على العاطفة، والاتزان الشعوري على الهيجان العاطفي. جاء هذا الموقف بعد وقوع حَدَث الموت وتحققه، وهدوء ثورة البكاء والدموع، فتوضّحت لها بعض الحقائق بجلاء لا لبْس فيه، أدركت إدراكاً يقينياً أنّ المنايا تصيب الأحياء كلهم، وأنّه ليس لحيّ أن يهرب من حكم المنون، فالجميع سيقعون في شَرَك الحوادث المفنيات، والكل ذاهبون في طريق الموت الذي لا رجعة منه، كلّ حيّ مهما تأخّر، أو مهما استطال عمره، وامتدت أيامه في الحياة، لابدّ سيسلك الدرب الذي سلكه مَن سبقه من الأوّلين، ولن يحول دون ذلك البكاء أو النّحيب، فالموت آت لا محالة.

ولعلّ أبرز ما يميز هذه المرثية، تلك النبرة الاستسلامية اليائسة، والتي تتسرب من الصيغة اللغوية المؤكدّة المتكررة(لقد بدا لي، لقد علمت)، ولكن هذا العلم اليقيني لا ينفع بشيء، بل قد يتساوى مع الجهل، وانعدام العلم، أو لعلّ الجهل أخفّ وطأة على النفس من العلم بحقيقة الحال، التي لا تستطيع تغييراً لها، أو تبديلاً فيها، بل تنتظر وقوع الحَدَث، خائفاً جزعاً عاجزاً عن المواجهة.

وتوصلت (هند بنت الخُسّ) أيضاً إلى حتمية الموت والهلاك فقالت[1]:

لقــد أيقــنتْ نفــسُ الفتى غيرَ باطــلٍ   وإن عـــاشَ حيناً أنّـــهُ ســـوفَ يهلِــكُ
ويشـــربُ بالكأسِ الزعـــافِ شـــرابُها   ويركـــبُ حـــدَّ الموتِ كـــرهاً ويســـلُكُ

---

[1]– شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:116.الزّعاف: سّم قاتل، كرهاً: قسراً.

يقينٌ يعقبه استسلام وانقياد، فالموت هذا المرض المتأبّي على الشفاء، يقف المرء في حضرته، عاجزاً، ومشلولاً، ومحبطاً،ومستسلماً مذعناً لحتميته وسطوته، فلن يشفع له طول عمره، وامتداد حياته، بل سيرد مورد الهلاك عاجلاً أو آجلاً. لأنه لا يملك حقّ الخيار أو القرار، فالكلمة الفصل تعود إلى الــدّهــر الذي يجيء بالموت ليخطف الوجود قسراً ورغماً، فيذيق الإنسان طعم الهلاك والفناء. أمّا طرفة بن العبد فقد توصل إلى كنه الوجود، وحقيقة الحياة، عندما قال[1]:

أرى العيــشَ كنــزاً ناقصاً كــلّ ليــلةٍ   ومــا تنقص الأيــام والــدّهــر ينفـــدِ
لعمــركَ إنّ المــوت مــا أخطأ الفتــى   لكالطِـول المــرخى وثنـــياه باليـــدِ

يرى طَرفة أنّ(العيش كنز)، وهو بذلك يؤكّد رغبة دفينة بامتلاك هذا الكنز والحرص عليه، والاستزادة منه. غير أنّه يصطدم بحالة التناقص والنفاد التي تصيب هذا الكنز، إذ يفقد بريقه ووهجه بالتناقص، والتضاؤل شيئاً فشيئاً.

يؤكد طرفة أنّ مصائر الأحياء بيد الموت، فكل من يقع في مرماه هالك لامحالة. طرفة هنا يكرّس للدّهر صفات من الخلود والمنعة، مقابل الضعف والعجز والمحدودية للإنسان، كما يعطي الــدّهــر مجسّداً بالموت، مفاتيح القوة والإرادة، في مقابل الاستسلام والهشاشة للإنسان.كما وافقهم (زهير بن أبي سلمى)،وعلم أنّ الموت مصير الأحياء جميعاً، وأنّ المنايا لابدّ ستنال الجميع بفعلها المفني، دون أن تنسى أحداً فقال[2]:

حيــاضُ المنــايا ليــسَ عنها مُــزحزَحٌ   فمنتظـــــرٌ ظمــئــــاً كــآخـــــرَ واردِ

---

[1] – ديوان طرفة بن العبد:26.
[2] – شرح ديوانه:327.

صورة يرسمها زهير للنهاية الأكيدة، فالمنايا مورد دائم الجريان، ولابدّ لكلّ امرئ من وروده، والمرور به. وحالة الوجود القسري التي نفهمها من صيغة (ليس عنها مُزحزَح)، تشير صراحة إلى حتمية الورود إلى منهل يُسكت ظمأ وارديه إلى الأبد.

ونرى أوس بن حجر، يعلن ما استوثق من صحته، وذلك بأنّ الموت آتٍ، ويصل إلى المرء أينما كان، لا تردّه حصون، ولا تمنعه أسوار، ولا يخشى اعتراض معترِض، لأنّ سطوته وجبروته تحطّم المغاليق، وتفتحها. يقول[1]:

ولو كنتُ في رَيمانَ تحــرسُ بابَـــــهُ   أراجيــلُ أحبــوشٍ وأغضــفُ آلـــــفُ
إذنْ لأتتني حيـــــثُ كنــــتُ منيّتـــي   يخـــبُّ بهـــا هــــادٍ لإثــري قـــــائفُ

يجمع (أوس) في صورته عدداً من رموز القوة والمنعة؛ المتمثلة بحصن ريمان المتأبّي على الأخطار، والمحصّن بحراس ذوي جرأة وجسارة، ترافقهم كلاب شرسة مدربة على الفتك، علّ هذه الرموز تشكّل حاجزاً للصدّ، يردّ هجوم الــدّهــر المتجسّد بالموت، وتكون له الساتر والحامي الذي يردّ عنه الخطر، ويوفر له السلامة والأمان. غير أنّ هذه المنعة والحصانة كلّها، تسقط في مواجهة الموت، وحقيقته الحتمية.

---

[1] – ديوانه:74. أراجيل:صيادون، أحبوش:أسود، أغضف:كلب مسترخي الأذنين، ريمان: حصن حصين له باب واحد، يخبّ: يسرع.

أدرك الشاعر الجاهلي أنّ الموت هو الغياب الذي لا رجعة بعده، وأنّه العدوّ الأوّل والحقيقي للحياة والوجود،لأنّه يستلُّ الحياة، ويرمي بها في سراديب المجهول، ومتاهات الغياب، التي تلغي كل أمل بالعودة والإياب كما في قول عبيد بن الأبرص[1]:

كـــــــلُّ ذي غيـــــــبةٍ يـــــــؤوبُ   وغـــائـــــبُ المـــــوتِ لا يـــــؤوبْ

فكل غياب يحتمل الإياب والرجوع، إلاّ غياب الموت تتلاشى معه كلّ آمال العودة، وأماني الإياب.

تبيّن النّصوص التي أوردناها، إيمان الجاهلي بفكرة حتمية الموت، والنظر إليه كحادث قدري لابدّ من وقوعه وتحقّقه، كمصير أكيد يفرضه الــدّهــر قسراً وجبراً على الأحياء جميعها.

2- غيبية موعد الموت:

لعلّ الغموض الذي اكتنف ظاهرة الموت، هو أكثر ما شغل تفكير الشاعر الجاهلي، وزاد من مخاوفه وهواجسه. فالموت موجود ومتحقّق، ولكنه يظلّ عصياً على الفهم، لما يحمله من الأسرار التي يصعب على مثل الإنسان الجاهليّ كشفها، أو حلّ ألغازها. وغيبية موعد الموت، أو الجهل بوقت حدوثه ووقوعه هو أكثر ما أثار مشاعر الخوف والذعر في نفس الجاهليّ.

وهذا ما نستطيع قراءته في نصّ لــ عبيد بن الأبرص، يقول[2]:

وللمـــــرءِ أيّـــامٌ تُعـــدُّ وقـــد رعـــتْ   حبـــالُ المنايـــا للفتـــى كـــلَّ مرصِـــد

---

1 – ديوانه:26.

2 – ديوانه:68.رعتْ:راقبت، قصره: غايته.

منيتُــــهُ تجــــري لوقــــتٍ وقصْــــرهُ   ملاقاتهـــا يومـــاً علــــى غيــــرِ موعــــدِ
فمَنْ لم يمُتْ فــي اليــومِ لابــدّ أنّــهُ   ســـيعلقُهُ حبـــلُ المنيّـــةِ فـــي غــــــدِ

يفرز نصّ عبيد، فكرة محورية تدور في فلكها الدّلالات الفنية، والنفسية للنّص. تتلخص هذه الفكرة في انتفاء علم الإنسان بموعد موته، وعمائه المطلق عن هذا الموعد. ويأتي ترابط مستويات الصّيغة اللّغوية، والصّور الفنية، والصّيغ الزّمنية الفعلية، مؤيداً لهذه الفكرة، وداعماً لها.

يتماوج في فضاء النّص طرفان، يشكّلان ثنائية ليست بالمتوافقة، أو المتآلفة، فالعلاقة بينهما يشوبها التّوتر والرّيبة.

الطّرف الأوّل، هو المنيّة، والطّرف الثاني، هو الإنسان الذي ستغتاله هذه المنيّة. وكيف ستكون العلاقة بينهما على غير ما ذكرنا، إن كان الاغتيال ما ينويه أحدهما للآخر؟!

يكشف النّص عن شرط يحدّ عمل المنيّة، وهو انقضاء المدّة الزّمنية المقرّرة للمرء عمراً يعيشه؛ (للمرء أيامٌ)، ولكن كم تطول هذه الأيام، هذا ما يحتفظ به الغيب سرّاً، يذيعه على حين فجأة.

وتظهر ضبابية موعد الموت، ومجهوليّة زمنه، أو بكلام آخر؛ النهاية المفتوحة على الاحتمالات غير المحسومة، في أكثر من موضع من النص(ملاقاتها يوماً، على غير موعد، لم يمتْ في اليوم، سيعلقه...في غدِ). كلّها صيغ تؤكّد النهاية الحتمية للإنسان، وهي الموت. ولكنها جميعاً تشير إلى عدم التّحديد الذي يغلّف موعد هذه الحتميّة. ومن شأن هذا العَمَاء، والجهل بهذا الموعد، أن يزيدا من تأزّم حالة الخوف،

والذّعر، والقلق في نفس الشّاعر؛ لأنّه سيعيش موته في كلّ يوم، قبل أن يفاجأ به يلتهمه على غير موعد.

وفي موضع آخر من شعره، يكرّر عبيد هذه الفكرة، يقول[1]:

إنّ أمامــكَ يومــاً أنــت مدركُــهُ   لا حاضرٌ مفلــتٌ منــه ولا بــادي

صيغة تأكيدية حاسمة، يشمل بها الإنسان عامّة، ويبشّره ـــ وبالسوء البشرى ـــ بموت قادم لامحالة، ويوم مشؤوم يترصّده، ولابدّ سيدركه، لكن متى لقاء المأساة، هو ما لن يدركه.

ويزيد من ترويع الصورة، بتأكيد آخر مفاده أنّ الجميع مدركون لهذا اليوم، لا يستطيعون منه إفلاتاً، أو مهرباً، سيدركهم أينما كانوا، وأينما حلّوا.

وحالة الإطلاق وعدم التّحديد في تغييب الموعد، تتمركز في لفظة (يوماً) التي أعطاها التنكير، وأكسبها عمقاً من الانفتاح وانعدام التعريف.

وهذه حال طرفة بن العبد، الشّاعر الشّاب الذي اكتشف لعبة الــدّهــر، وحقيقة الموت، فقد تنبّه أيضاً إلى هذه القضية الإشكالية، فقال[2]:

أرى الموتَ لايرعى على ذي جلالــةٍ   وإن كان في الــــدنيا عزيــزاً بمقعــدِ
لعمــرك مـــا أدري وإنـــيّ لواجــــلٌ   أفي اليــوم إقــــدامُ المنيّــة أو غـــــدِ

---

[1] – ديوانه:63.
[2] – ديوانه:32.

استهلاليّة برؤية يقينية أكيدة، فالرؤية هنا (أرى)، هي رؤية بصرية عيانية تدعمها الحوادث المشَاهَدة، ورؤية إدراكية عقلية قلبية، تستند إلى التّأمل في مصائر البشر.

رؤية الموت وقد اعتمد أسلوباً واحداً، ومنهجاً لا يفرّق فيه بين إنسان وآخر، فالجميع في حضرة الموت سواء. ولكن طرفة هنا خصّص العزيز في قومه، صاحب المكانة والحظوة، ليجعله هدف الموت، وفي هذا التخصيص مايزيد رهبة الموت، من جهة. ويخفّف من هوله من جهة أخرى؛ عندما يتساوى عزيز الشأن وضئيله في المصير ذاته، لكنّه يبقى المصير الأقسى على الأحياء.

بعد الرؤية، يجيء القسم المدعّم بالتّوكيد:(لعمركَ...وإنّي)، قسم متبوع بنفي؛ نفي الدراية والعلم، يليه توكيد لحالة الوجَل والخوف، هذه الحالة التي تُظهرُ توصيف الحالة النفسية والشعورية لطرفة، والتي نتجت عن حالة النّفي السّابقة، والجهل بأوان قدوم المنية، وتذبذبها أو تأرجحها بين اليوم، أو غد.

وكذلك عمرو بن كلثوم، الشّاعر الفارس، نراه وقد توصّل إلى القول في الفكرة ذاتها، يقول[1]:

وإنّـــــا ســــــوفَ تـــدركُنا المنـــــايا　　مقـــــــدّرةً لنـــــــا ومقــدّرينَــــــــا
وإنّ غـــــداً وإنّ اليــــــومَ رهْــــــنٌ　　وبعـــــدَ غــــــدٍ بمـــــا لاتعلمـــــينَا

ابن كلثوم هنا، يطلق حكم التّعميم والشمولية ليُدخل الناس جميعاً في مصير واحد مشترك(إنّــا سوف تدركنا المنايا)، كما يفهم من(إنّــا) والضمير الدّال على الجماعة في(تدركنا) و(لنــا). ويظهر الموت هنا كنهاية محسومة لا مجال إلى التملّص،

[1] – ديوانه:66–67.

أوالخلاص منها، وذلك لأنها تأتي بصورة قدرٍ مفروض، لا سبيل إلى إلغائه، أو الوقوف في وجه تنفيذه(مقدّرة لنا...).

كأنّ الشاعر هنا، يشير إلى أنّ المصير الأخير للإنسان، مكتوب ومقدّر له من قبل قوة عليا، تملك القرار، والحرية في التصرّف بمصائر البشر، وهذه القوة هي الــدّهــر الذي ظهر هنا بهيئة القدر. القدر هنا هو القوة التي تنزِل المنايا بالأحياء، القوة المهيمنة الرّامية بظلال الفناء على الجميع، القوة المالكة لمفاتيح الأمر والنهي، وفي المقابل يظهر الإنسان، بهيئة المخلوق المستسلم، وتبدو المواجهة هنا فكرة عبثية، لا تقود إلاّ إلى مزيد من الخسارة والهزيمة.

ويؤكّد في البيت الثاني المصير المعلّق للإنسان، وارتهانه لإرادة القدر الزّمنية(غداً، اليوم، بعد غدٍ)، فالمرء في جهل تام، وعماء خالص عن الوقت الذي تدركه فيه المنايا.

وتجيء لفظة(رهْنٌ) هنا، لتؤكّد فقدان الإنسان لحرية القرار حيال مصيره، فالرّهن هو أسر واحتجاز، وسلب لحرية الإرادة، وخضوع قسري لمشيئة الرّاهن الذي يمثّله هنا: القدر، والرّهينة التي يمثلها الإنسان الفاني.

النّصوص السّابقة تُجمع على فكرة واحدة، ويعزف شعراؤها على وتر واحد، هوالموت الحتمي، والغيبية المغرِقة لموعد، أو زمن وقوعه.

3- لا جــدوى المــواجهة:

مقابل التّسليم الكليّ، والخضوع الكامل لحقيقة الموت، وحتمية وقوعه، وإدراكه للأحياء جميعاً، وكردّ فعلٍ على الجهل المطبق، والعماء المطلق عن وقت وقوع الموت، حاول بعض الشّعراء السّير في اتجاه، توهموا فيه نوعاً من إثبات الوجود البشريّ في مواجهة الــدّهــر، ويحقّق لهم شيئاً من الخلود والاستمرارية.

وبسبب رسوخ فكرة الفناء الأبدي، والزّوال الذي ما من عودة بعده، والتي عبّر عنها القرآن الكريم خير تعبير((وقالوا إن هي إلا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين))[*]، هذه الأسباب: حتمية الموت، والجهل بموعده، وغياب الفكر الإيماني القائل ببعث بعد الموت، كلّها جعلت من واقعة الموت، حدثاً رهيباً، يدبّ الذّعر في النّفس الجاهلية، ويعمّق من فكرة تناهي الوجود البشري، وهشاشته أمام الامتداد الــدّهــري، وبقائه وسرمديته.

من الوسائل التي اعتمدها بعض الشّعراء في مواجهة الموت؛ الإقبال على ملذّات الحياة، والدّعوة إلى تقديس المتعة واللّهو. فإذا كان مصير الجسد هو البلى، والتفسّخ، والغياب، فلماذا لا يشبعون هذا الجسد، قبل غيابه بكل ما يحقق له السّلوى والعزاء، في انتظار الموت القادم؟! ونورد أولاً ما يشير إلى هذا الاتجاه في قول طرفة بن العبد، صاحب الفكر التأملي الوجودي المبكّر[1]:

لعمــركَ مــا الأيـــــام إلاّ مُعـــــارةٌ فما اسْـطَعْتَ من معروفها فتـــــزوَّدِ

يتّسع مدى (الأيام) هنا، ليشمل الحياة التي يمضيها الإنسان في الوجود، أي العمر الزمني له. وطرفة يؤكّد بقسم لا يخالطه شكّ، وبوعي تام للحقيقة الوجودية الآنية والمنتهية، مهما طال امتدادها في الزمن، يؤكّد ويقرّر أنّ عمر المرء يدخل في حيّــز الاستعارة، وكأنه قرض واجب السّداد، بعد حين مؤجّل، لكنه حين لابدّ آتٍ.

وكردٍّ واع، فيه كثير من التحريض، يحث طرفة على التزوّد من متع الحياة، ولذائذها. هذه الدعوة التحريضية الثائرة، تجد في الملذات الماديّة، نوعاً من التّعويض عن المحدودية الزّمنية، التي تميّز الوجود الإنساني.

---

[*] سورة الأنعام،الآية(29).

[1] – ديوانه:32.

كذلك الحال مع امرئ القيس، الذي قال[1]:

تمتّــعْ من الــــدنيا فإنّــــكَ فـــــانِ   من النّشَــواتِ والنســـــاءِ الحســـــانِ
من البيضِ كالآرامِ والأُدمِ كالــــدّمى   حواصِـــنها والمُبرقـــاتِ الــــرّواني

في قول طرفة السابق، أولاً تأتي فكرة الأيّام المُعارة، وتوقّع أو ترقّب تسديدها، في وقت آتٍ غير معروف، والدّعوة إلى التزود بمتع الحياة تأتي ثانياً، أمّا عند امرئ القيس، فإنّ الدعوة إلى التّمتع بلذائذ الدنيا، والعبّ من متعها تحتلّ الصّدارة، وتجيء كنتيجة سابقة أو كردّ فعل سابق للفناء القادم.

الدّعوة إلى (التّمتع) هي ردّ صاخب ومتمرّد على الحال التي سيؤول إليها هذا المخلوق؛ حالة الفناء والتلاشي والغياب. هي محاولة للوقوف في وجه الموت، والدخول معه في صِدام ومواجهة، لكن بأسلحة خاصّة، هي انتهاب المتعة، واختطاف اللّذة والسعادة.

يحدّد الشاعر مصدر المتعة بـــ (النشوات والنساء الحسان)، ليحمّل الخمرة والمرأة بعداً رمزياً، ومضموناً فنياً، يتناسب مع قضية الفناء التي يعالجها.

الخمرة والمرأة كل منهما مصدر للحصول على المتعة واللذة، والنشوة كلّ منهما يلبي شيئاً من شهوات الجسد، ورغباته. وبما أنّ الجسد هو الضحية التي سيغتالها الموت، ويُدخلها في عالم العدم، من هنا تأتي قيمة هذه المتع في تحقيق نوع من التعويض للجسد، ولو كان تعويضاً آنياً، ومؤقتاً، ينتهي بانتهاء الزمن العمري المحدّد للإنسان، والذي يقرّره الــدّهــر وفق مشيئته.

---

[1] – ديوانه:171.الحواصن: العفائف، المبرقات: اللواتي يبرقن للرجال، ويبرزن حليهنّ ومحاسنهنّ، الرّواني: دائمات النظر.

والصفات الجمالية التي يسبغها امرؤ القيس، على هؤلاء النسوة، من البياض والنعومة، والحصانة والعفاف، من شأنها أن تزيد من الحثّ على المتعة، واغتراف اللّذة من ينابيعها إلى أقصى حدّ ممكن، فكلّما كانت اللّذة أعمق، والنشوة أكبر، كلّما كان وقْع الفناء والموت، أخفّ ثقلاً على كاهل الإنسان الفاني، من جهة. ومن جهة أخرى، كلّما دخل المرء في حالة النشوة، كان قادراً على الدخول في عالم ينقطع فيه عن التفكير في المصير القاسي الذي يترصّده، ولايستطيع من ترصّده مهرباً.

وفي نصّ آخر لطرفة، يظهر عمق فلسفته الوجودية، وحقيقة ميوله المادّيّة اللّذية، يقول[1]:

ألا أيّهــذا اللائمـــي أحضــرَ الــوغى	وأن أشهدَ اللّذّاتِ، هــلْ أنــتَ مخلــدي؟
فإنْ كنتَ لاتســـطيعُ دفـــعَ منيّتــي	فدعني أبادِرْهــا بمــا ملـــكتْ يــدي
ولولا ثلاثٌ هُــنَّ من عيشــــةِ الفتــى	وجدّكَ لم أحفِــلْ متــى قـــامَ عُــوّدي
فمنهنَّ ســـبقي العــاذلاتِ بشَـــرْبةٍ	كُميتٍ متى ما تُعْـــلَ بالمـــاءِ تُزبِــدِ
وكــرّي، إذا نــادى المضــافُ مُحنَّبــاً	كســيدِ الغَضـــا نبَّهتَــــهُ، المتـــورِّدِ
وتقصيرُ يومِ الدّجنِ، والــدَّجنُ مُعجِــبٌ	ببهكنةٍ تحـــتَ الطِّـــرافِ المعـــمَّدِ
فَــذَرْني أُروّي هــامتي فــي حياتهــا	مخــافةَ شُرب فــي الحيـــاةِ مصــرَّدِ
كريمٌ يــروِّي نفســـَه فــي حيـــاتِه	ستعلمُ إنْ متنا، غـــداً أيّـــنا الصَّــدي

[1] – ديوانه:25–26. ثلاث: يعني ثلاث خلال، الجدّ: الحظ، العوّد: مفردها عائد، وهو الزائــر أثنــاء المرض، العاذلات: مفردها العاذلة وهي اللائمة، تزبد: تعلوها الرغوة، المضاف: الخائف المــذعور، المحنّب: الفرس في يديه انحناء، السيد: الذئب، يوم الدّجن: اليوم الممطر الكثير الســحاب، البهكنــة: الفتاة الجميلة الممتلئة الجسم، الطّراف: البيت المصنوع من الجلد، المعمّد: المرفوع بالعمد، المصــرّد: الذي يقطع قبل الرّي.

لومٌ يُواجَه به طرفة، لإقباله على التزوّد من متع الحياة، يقابله بتجاهل ولامبالاة. ليس هذا فحسب، بل يردّ على اللائم بما يتكفل بإسكاته؛ إذ ينكر على لائمه أن يستطيع دفع الموت عنه، أو يضمن الخلود له، لذا فليتركه هذا اللائم وشأنه، ليفعل ما قد يحقّق له شيئاً من العزاء في هذه الحياة المتجهة إلى الزوال.

إدراك يقيني لوهم الخلود، وحتمية الموت، ومحدودية الحياة، يقابلها الشاعر برغبة عارمة في اقتناص الزّمن القصير- مهما طال- أو العمر المقدر له، وليكن عمراً مشبعاً بالحياة، متخماً بالسعادة، والمتعة والبهجة.

اتجاه طرفة إلى الارتواء اللّذّي الماديّ، ليس اتجاهاً عبثياً، أو عابثاً، بدافع من المجون واللّهو، بل اتجاه أفرزه تأمل عميق في طبيعة الحياة وكينونتها.

لذّات طرفة تتنوع لتشمل، التمتّع بالنساء، واللّـذّة الخمريّة، ونشوة البطولة والفروسية. كلّ من هذه المتع يحقق له نوعاً من السعادة يختلف عن الآخر، لكنه يستخدمها، أو يلوذ بها مجتمعةً لتتحوّل إلى سلاح يواجه به موته القادم، وإن كان على يقين بعدم جدوى هذا السلاح، وعدم فاعليته في المواجهة.

طرفة يبحث عن العزاء والسلوى في تلك اللّـذّات؛ لأنها تلهيه وتشغله عمّا يدور حوله من انهيار للحياة، وتلاشٍ للوجود، وزوال للأحياء.

يمكن القول: إن إقباله على الملذّات، هو محاولة للهروب من الاصطدام المباشر مع الموت، وحقيقة الزوال.

يمكن أن نلحظ رغبة طرفة الجادة في الوصول إلى حالة متقدمة من الارتواء(فذرني أروّي، كريم يروّي)، ومحاولته اللاهثــة في اغتنام فرصة الحياة للعيش بامتلاء، لأنّها حياة مهدّدة بالزوال والتلاشي في أيّة لحظة.

يعكس النّص حال الرعب، والذعر التي تعتري النفس البشرية، وهي تترقّب الموت، وتنتظره في كلّ حين، ولا تستطيع دفعه، أو الهروب من طريقه.

لذّة طرفة، تؤدي إلى موت آني، موتٍ في الحياة، قبل مجيء الموت الفعلي، موت يتمثّل في حالة الغياب التي تحققها نشوة اللّذة، لكنه موت يدخله طرفة بإرادته الواعية، ويختلف عن ذلك الموت الذي يختطفه عنوةً وقسراً.

ومن الوسائل الأخرى، التي حاول فيها الجاهليّ، مواجهة الموت كان المال، أو الثراء. وتحوّل المال إلى((وسيلة من وسائل مجابهة الفناء، فهو شكل من أشكال الخلود الذي بحث عنه الجاهلي))[1] ولكن الشاعر الجاهلي الذي امتاز عن غيره، بالتأمل في حقائق الأمور، قاده تأمله، ومشاهداته، وتجاربه الخاصة، وكذلك معاينته لتجارب الآخرين، ذلك كلّه قاده إلى السخرية من هشاشة هذه الفكرة، وحاول أن يقنع الآخر المغيَّب عن هذه الحقيقة القائلة بحتمية الموت، أنّ لاشيء يردّ الموت، حتى لوكان مالاً يملأ الأرض عرضاً وطولاً.

نقف عند حاتم الطائي الذي اتّخذ من المال وسيلة تحقق له خلود الذكر بعد الغياب الأخير، وهذه فائدة الثراء، توفّر له بعض العزاء والمواساة، إذ رأى في الذكرى الطيبة، ما يتحدى، ويواجه حتمية الموت، وحقيقة الفناء. يقول[2]:

أماويَّ إنّ المـــــالَ غـــــادٍ ورائـــــحُ   ويبقى من المـــالِ الأحـــاديثُ والذكـــرُ
أماويَّ ما يغني الثـــراءُ عـــن الفتـــى   إذا حشرجتْ نفـــسٌ وضاقَ بها الصدرُ

---

[1] – الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة:167.
[2] – شرح ديوانه:51.

حاتم يؤكّد زوالية المال الذي يمثل الحياة، والمال والحياة كلاهما إلى فناء واندثار. غير أنّ فلسفة حاتم استطاعت أن تجني من المال ثراءً وغنىً من نوع آخر، ثراءً دنيوياً متمثلاً بحسن الأحدوثة بين الناس بعد رحيله. هذا الثّراء هو التعويض النفسي والمعنوي الذي يُدخل بعض الطمأنينة إلى نفس حاتم، ويخفف شيئاً من حالة القلق والحزن واليأس، التي تعتري المرء من رحيل قسري آت في وقت غير معلوم.

فالكرم والبذل والعطاء، كانت وسائل اتّخذها بعض الجاهليين لترك أثرٍ يدوم عقب وداعٍ لا رجعة بعده.

وهذا ما أكّده (عروة بن الورد)، في كرمه الوردي الإنساني، عندما قال[1]:

أحاديثُ تبقى، والفتى غيــرُ خـــــالدٍ   إذا هو أمســـى هـــــامةً فــوق صـــيَّرِ

ومادام الحال هكذا، فلماذا يحرم البعض أنفسهم من التّمتع بأموالهم، ليخزّنوها، فيرثها غيرهم. وهذا ما أشارت إليه (هند بنتُ الخُسّ)، في قولها[2]:

وكم من أخي دنيـــا يثمّـــر مالَـــــهُ   ســيورثِ ذاكَ المـــــال رغمـــاً ويتــركُ

تأتي(كم) لتشي بالاستغراب، والتعجّب من الكثرة الكثيرة من أولئك الأحياء، الذين يكنزون المال، وكأنهم في غفلة عمّا ينتظرهم من مصير موحش بائسٍ، يكونون فيه في شدّة من الفقر.

ويظهر الإنسان هنا في حالٍ من العجز، والاستلاب، والشلل في مقابل مظاهر القسر والإرغام والجبر، التي يفرضها الــدّهــر حين ينزل به الموت فيهلكه.

---

[1] – ديوانه:66.

[2] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:116.

ولأنّ الإنسان الجاهليّ شعر أنّ ((الوجود الإنسانيّ انطلاق إلى الموت، ومقاومة هذا الانطلاق في نفس الآن))[1] فإنه لم ييأس من المحاولة لإيجاد طرق أخرى تقيه شرّ الـــدّهـــر، وتبعد عنه شبح الموت، وحتمية الفناء. فاهتدى إلى الرقى والتعاويذ، لكنه سرعان ما اكتشف عجزها، وعدم فعاليتها فنكص متراجعاً في حزن أسيف.

تأمّل في أن يقبل الموت فداء، فيرضى ويتراجع، فكانت خيبته أشدّ، فاستدرّ عطف الـــدّهـــر، لو أنّه يقبل بالبكاء والنحيب، وتعمّقت حسرته أكثر، ليصل إلى حالٍ أدرك معها، أنّ الـــدّهـــر لا يستجيب لغير إرادته، وهي إرادة مبيرة، لا تساهل فيها أو تسامح.

نقف مع (أم عمرو بنت مكـــدّم)، وهي ترثي أخاها(ربيعة بن مكدّم) وتقول[2]:

مابـــالُ عينـــكِ منهـــا دمـــعُ مهـــراقِ   ســـحّاً فلا عـــازبٌ عنهـــا ولا راقـــي
أبكـــي علـــى هالـــكٍ أودى فـــأورثني   بعـــد التفرُّقِ حزنـــاً حـــــرُّهُ بـــــاقي
لو كان يُرجِـــعُ ميْتـــاً وجْـــدُ مُشـــفقةٍ   أبقى أخـــي ســـالماً وجـــدي وإشـــفاقي
أو كان يُفـــدى لكـــانَ الأهـــلُ كلُّهـــمُ   ومـــا أثمّـــرُ مـــن مـــــالٍ لـــــه واقِ
لكن سهامُ المنايـــا مَـــن نُصـــبْنَ لـــه   لـــم يُنجِهِ طبٌّ ذي طـــــبٍّ ولا راقـــي
فاذهبْ فلا يُبعدَنْكَ اللّـــه مـــن رجـــلٍ   لاقى الـــذي كـــلُّ حـــــيٍّ مثـــــلهُ لاقِ

يطالعنا هذا النّص الرثائي الأنثويّ، بحالٍ عميقةٍ من الحزن والحسرة. ذرفٌ دمعي غزير، وحزن مُحرِقٌ مقيم، وتمنٍ خائب، وهلاك قائم ومتحقّق، وتسليم يائس.هذه كلّها مشاهد جزئية، صغيرة متلاحقة، تتناغم فيما بينها، وتتآلف لتشكل المشهد

---

[1] – الشعر والموت، فؤاد رفقة:27.

[2] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:79. مهراق: أهرق الماء، صبّه وأراقه، السّحّ: الصّبّ، أودى: أهلك، الوجْد: الحزن.

البكائي للفاجعة، وفيه ضحيّة مُغتالة، وشاهد عاجز عن تجريم المتَّهم، ومجرم معروف، لاحكم لأحد عليه، ولا يطاله العقاب؛ الضحيّة: إنسان فانٍ، والشاهد: إنسان آخر سيلحق به، والمتّهم: دهر فاتك باقٍ. يتكامل الأسلوب مع الصور الفنية، في تناسقٍ لغوي عضوي: يبدأ بالتساؤل والسؤال:(مابال عينك)، ليجيء الجواب:(أبكي على هالك) موضّحاً السبب(أودى)، والنتيجة:(أورثني حزناً)، تقود إلى شهقةٍ وتمنٍ خائب ممتنع: (لو كان يُرجع ميتاً)،لأنّ الواسطة أو الوسيلة. (وجْدُ مشفقة)، وتُطرح وسيلة أخرى (أوكان يُفدى)، ليكون الفداء (الأهل كلّهم، وما أثمرّ من مال)، وتجيء الصدمة مع (لكن)، ويُحسم التمني مع (لم ينجه)، وينتهي الوضع المأزوم مع التسليم اليائس(فاذهبْ)، ليكون العزاء(كلُّ حيٍّ مثله لاق).

النّص تجلٍّ لحالة من الضعف الإنساني الكامل، والعجز الكليّ عن المواجهة، والإنسان فيه مستلَب لا يملك حتى حقّ التّمني والرجاء، وكلّ جهوده ومحاولاته التي تتوسّل بالرّقى، أو بالمال، أو بالبكاء والحزن، أو بالدواء كلّها تؤكّد عبثية الفعل الإنساني، وسخفه وسذاجته أمام جبروت الموت، وحتميته.

ويلحّ نصّ آخر، لشاعرة أخرى، على الفكرة عينها، مؤكداً لاجدوى التمائم وعدم نفعيتها، أو توخي سبيل الحذر والوقاية من الموت. تقول (الخنساء بنت زهير بن أبي سلمى)[1]:

وما يغنـــي تــوقيّ المـــوتِ شــيئاً ولا عقــــدُ التمـــيمِ ولا الغضـــارُ
إذا لاقــــــى منيّــــــته فأمســـــى يُســـــاقُ بـــه وقــد حــقّ الحـــذارُ
ولاقــــاه مـــن الأيّـــــام يــــومٌ كمــا مــن قبــلُ لــم يخلُــدْ قُـــدارُ

---

[1] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:112.التميم: خرزة رقطاء تنظم في السّير، ثمّ يعقد في العنق، الغضار: الطين اللاّزب الأخضر الحرّ، قدارُ: هو أحمر ثمود، يضرب به المثل في الشؤم.

صورة الإنسان وقد (لاقى منيته)، وحالة القسر الذي يُمارس عليه، والعجز الذي يعانيه؛ هي دلالات يمور بها الفعل (يساق)، فتزيد من عمق الهشاشة الإنسانية، من جهة، وتزيد من عمق الصلابة الــدّهــريّة، من جهة أخرى. كذلك تتضح سمة الثبات التي يتّصف بها الموت، الثبات في منهجه الذي لا يعرف فيه إلاّ التقدّم في طريق الإفناء، والإهلاك، فلا يعير انتباهاً، ولا يثنيه عن نهجه تعويذة، أو تميمة، أو حذر، أو بكاء.

وأمام هذه الحقيقة القاسية، حقيقة الموت الخالدة، وقف الشاعر الجاهلي حائراً، يملؤه العجز، والانكسار، ولايملك من أمره إلا النحيب، وذرف الدموع، فكان البكاء أحد مظاهر الضعف الإنساني أمام سطوة الــدّهــر، وحتمية الفناء. بكاء يشي بالاستسلام، والتسليم، والإذعان في حضرة الموت.

ولعلّ النساء خير من ذرف الدموع ســحّاً وتسكاباً، في رثاء الأحباء، والأبناء، والأخوة. كما هي حال(هند بنت معبد) التي مات أحبابها، فلم تجد وسيلة لصرف الموت عنهم، عجزت الحيلة والتدبير عن ذلك، ولم يعد لها من حيلة سوى البكاء، تقول[1]:

ماتــوا ولــو أنّي قـــدرت بحيـــلةٍ   لأحدثُ صرفَ الموتِ عــن أحبــابي
ماحيـــــلتي إلاّ البــــكاء عليــــهمُ   إنّ البــكاءَ ســلاحُ كـــلِّ مصـــــابِ

الموت هنا متحقّق وقائم، وصروف الــدّهــر هي التي جلبت الموت، فأصابت به الأحبة، فأبعدتهم إلى مكان قصيّ ليس له قرار.

---

[1] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:39.

صيغة الماضي للفعل(ماتوا)، تؤكّد وقوع حدث الموت، وتجعل أيّ محاولة لردّه هبـاءً، وعمــلاً عبثــياً. ويجيء استخدام الأداة(لو) ليزيد من دلالة الامتناع، والســلب، ويزيد من حــالة العجــز، وعــدم القدرة على فعل أيّ شيء حيال ماهو واقع وموجود.

ويأتي أسلوب النفي(مــا) المصحوب بأداة الحصر(إلاّ)، ليؤكّد انتفاء كلّ الأساليب، وغياب أي حيلة لمواجهة الموت، ويحصر الحلّ بفعل واحد هو البكاء. البكاء الذي لا يغير من حقيقة الموت، وقسوة الغياب، هو ما يلجأ إليه كل من يصيبه الــدّهــر بنوازله ونوائبه.

ويزداد سكب الدمع، وتشتد وتيرة البكاء، في رثائيات الخنساء. وهي رثائيات تكتنز حزناً إنسانياً عميقاً، وتمور بالحرقة، والغصة، والألم.

تظهر الخنساء في هذه الرثائيات امرأة مفجوعة ثكلى، فجعها الــدّهــر بأحبائها، ولم تجد وسيلةً لردّه عنهم، فكانت عيناها خير مترجمٍ لحزنها، بدمع سخيٍ مدرار تسكبه كما في قولها[1]:

ألا يــــاعين فـــــانهمري وقلـــــــَّتْ   لمـــــــرزئةٍ أُصـــبتُ بهـــا تولَّـــتْ
لمرزئـــــةٍ كــــــأنَّ الــــنفسَ منهـــا   بُعيــدَ النــــومِ تُشــعَلُ يـــومَ غُلَّـــتْ

الدعوة إلى الانهمار الدمعي، تتناسب وحجم المصاب الجلل، وكم كان اختيار لفظة(انهمري) موائماً لطبيعة الموقف، فجرس حروفه النون والهاء والميم والراء، ينساب وينهمر انسياب الدمع وجريانه من العينين مدراراً.

---

[1] – شرح ديوان الخنساء:27. المرزئة: المصيبة.

وكم يئــزّ حرف الزاي في لفظة(المرزئة)، ليشي بالأنين والحسرة والضيق والشدّة في نفس المرأة المفجوعة، ومرزئة الخنساء هذه، رغم أنّها وقعت، وتولّت فإنّ تأثيرها ما يزال باقياً، ما يبرح يلتهب ليشعل نار الحزن في نفسها. ويكون الحزن أشدّ وقعاً في الليل، بعد الرقاد حين تتقاطر الآلام، وتتكاثف المواجع، فتكون ثقيلة على النفس، ويكون الوجع أعمق، وأشدّ إيلاماً.

وفي حين آخر تتحول الدموع إلى فيضٍ، تضيق العين عن استيعابه، كما في قولها[1]:

كـــأنّ عينــــي لـــذكراهُ إذا خطـــرتْ   فيــضٌ يســيلُ على الخــدّين مـــــدرارُ
تبكي خُناسٌ فما تنفـــــكُّ مـــا عمــرتْ   لهــا عليــهِ رنيـــــنٌ وهـــــيَ مقتــــارُ
تبكي خُناسٌ على صـــخرٍ وحـــقَّ لهـــا   إذ رابها الـــدّهـــرُ إنّ الـــدّهـــرَ ضـــرّارُ

يطالعنا هذا المشهد بحالة عالية من الحساسية الإنسانية الرهيفة، ومشهد مزدحم مكتظ بخليط من مشاعر الحزن، والألم، واللّوعة، والحسرة. وصل الدّمع فيه حدّ الفيضان، فيض دمعي أثارته الذكرى، هي ذكرى الرحيل، والغياب، والسفر الطويل الذي ليس للمسافر منه أن يؤوب. ولعلّ أولى دلالات الفيضان هي الخراب والأذى، ولكنه هنا خراب نفسي، وأذىً للروح.

إلحاح على البكاء، وهو بكاء من سمته؛ الديمومة، والاستمرارية، والامتداد، وكأنه أشبه بالنذر نذرته الخنساء على نفسها ما امتدت حياتها، وطال عمرها.

---

[1] – شرح ديوان الخنساء:43.

ويكاد صوت البكاء يكون مسموعاً في رنين حرف الروي الراء، الذي يوحي بالتكرار؛ تكرار البكاء، وترجيعه مراراً. وليس هذا البكاء الطويل إلاّ نتيجة لفعل الـــدّهـــر، الذي أوقع الضّر والأذى.

وتظهر فاعلية الـــدّهـــر الهائلة، وقدرته على الفتك والإهلاك، في صيغة المبالغة(ضرّار)، فاجتماع حروفها يعطي جرساً قاسياً وضاغطاً، يشي بقسوة فعل الـــدّهـــر، وضغطه الشديد على الأحياء الذين يرقبون موت أحبائهم، ويعجزون عن فعل شيء حياله، فيكون البكاء رفيق آلامهم.

والخنساء كانت مدركة لعبثية البكاء، وهشاشته في مواجهة حتمية الموت، عندما قالت[1]:

أيا صخرُ هل يغني البكاءُ أو الأســـى   على ميّـــتٍ بالقـــبرِ أصـــبحَ ثـــــاوياً

نداء لمنادى بعيد، ليس له أن يسمع النداء، وقد أصبح تحت التراب ثاوياً. وكم يوحي (الثواء) بالخمود والسكون والموت. نداء يحمل سؤالاً تعرف الخنساء جوابه، وتفترض معرفة صخر بجوابه أيضاً، وكأنها تنتظر أن يجيبها صخر، ويقول: لا، لا يغني البكاء، ولا الحزن على ميتٍ ثوى.

لكن الخنساء، تظل رهينة حزنها، وسجينة آلامها، وتنذر حياتها لحزن طويل، وبكاء لاينقطع، وما برحت تكررّ، وتقول[2]:

وسوفَ أبكيكَ مـــا ناحـــتْ مطوّقـــةٌ   وما أضاءتْ نجـــومُ اللّيـــل للسّـــاري

---

[1] – شرح ديوان الخنساء:107.

[2] –المصدر نفسه:52.

الزمان هنا مفتوح، لايحدّد بأجل معلوم، فالحمائم لن يكفّ نواحها، والنجوم لن ينطفئ ضياؤها. وهنا يتوقف المرء عند هذا الحزن الغريب الذي اجتاح نفس الخنساء، ليتأمل ويتعجّب. لكن بكاء الخنساء ماهو إلاّ بكاء على المصير الحتمي للإنسان، الموت الذي يطال الجميع، وليس لأحد أن يهرب من ملاقاته. وهي التي قالت[1]:

لا خيــر في عيـــشٍ وإن ســـرّنا والـدّهـرُ لا تبقـى لـهُ بـاقيـــهْ

وهي التي قالت أيضاً[2]:

أرى الـدّهــرَ يرمي ما تطيشُ سهامُهُ وليـسَ لمن غالَــهُ الـدّهــرُ مرجــعُ

فالسرور الذي قد يشعر به المرء في حياته لا يدوم طويلاً، لأنّ الـدّهــر يقف له بالمرصاد، يتربّص بسعادته ليرميها، فيغتالها وصاحبها دون رجعة، فمن يرسله الـدّهــر في طريق الموت، لا أمل في عودته، لأنها طريق باتجاه واحد، ليس لمن يسلكها أن ينظر وراءه، راجياً الإياب.

وقد لا نبتعد عن الحقيقة، إذا قلنا إنّ الغدر والمخاتلة كانت من أكثر السمات التي تداولها الشعراء، فنعتوا الـدّهــر بها، وهي أكثر الصفات التي جعلت الـدّهــر مخيفاً ومرهوباً. وللدّهر في الغدر، أو بتعبير آخر: له في المفاجأة سياسة خاصّة، إذ يترك المرء يستشعر جمال الحياة حيناً من الزمان، حتى إذا ما اشتدّ تعلقه بها، وازدادت رغبته في العيش، وطول العمر، ترى الـدّهــر يأتي على حين غفلة من الإنسان،

---

[1] – شرح ديوان الخنساء:110.

[2] – المصدر نفسه:75.

ليخطف منه الهناء والحياة. وهذا ما نستطيع قراءته في رثاء صفية الباهلية لأخيها، إذ قالت[1]:

عشنا جميعــاً كغصــني بانــةٍ سَــمَقَا حيناً على خيرِ ما تنمــى لهــا الشــجرُ
حتّى إذا قيلَ قــد طالــتْ فروعُهمــا وطــابَ قنواهمــا واستُنضِــرَ الثّمــرُ
أخنى على واحدي ريبُ الزمانِ ومــا يُبقي الزمــانُ علــى شــيءٍ ولا يــذَرُ
كنّــا كأنجـــمِ ليـــلٍ بيننــا قمــرٌ يجلو الدّجــى فهوى من بيننــا القمــرُ

تتماوج الحياة الهانئة بإيقاع هادئ متناسق في بداية المشهد، فلا شيء يعكّر صفو العيش، واستمر الحال طيّباً حتى إذا وصل العمر إلى الشباب، عهد القوّة والازدهار والحياة، العهد الذي يحلو فيه العيش، عندما يصبح له لذّةً ومعنى، وإذا بالــدّهــر الذي تلفّع بمصائب الزمان ونوائبه، يجيء ليقضي على مظاهر الحياة والشباب، ويدخلها في عالم الفناء والغياب.

تتبدى قوة الــدّهــر وبطشه في التركيبين(ما يبقي، لا يذر)، فعلان مضارعان مصحوبان بأسلوب النفي الذي اكتسب صيغة التأكيد، ليتحول إلى نفيٍ قاطع، لا مجال للشك فيه، فقدرة الزمان الــدّهــري واسعة شاملة تطال الأشياء جميعاً، فتفنيها وتتركها سراباً وذكرى.

يظهر الــدّهــر كقوة تبثُ الفُرقة، وتفكك الأواصر، وتشتت الأحياء؛ فصورة غصني البانة، توحي بالتلاحم والاتحاد والنماء والحياة، لكن الزمان يكسر أحد الأغصان ويحطّمه، محطّماً بذلك ملامح الحميمية في الحياة، وبتعبير آخر: يحطّم ملامح الحياة في الحياة.

---

[1] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:149.سَمَقَا:ارتفعا،أخنى: أهلك، لا يذر: لا يدع.

وفي الصورة الثانية، يظهر الزمان أكثر قسوة، ويظهر عمق الفاجعة على نحو أكثر إيلاماً، فمَن طواه الغياب كان قمراً بين النجوم، القمر وما يشي به من إيحاءات الأمل بفجر جديد، ونهار جديد، وحياة أكثر إشراقاً، كان النور الذي يخفف من وحشة الحياة، وبؤسها، لكن ريب الزمان، أطفأ ذلك النور، وأخمد رمز الوعد بالحياة، والتجدد، والاستمرار. لتصبح النجوم هائمة في خضم العتمة والظلام، لا ترجو للصبح انبلاجاً، ولا تأمل للدّجى انجلاء.

ولعلّ صورة القبر، المكان الأخير الذي يصير إليه الأحياء، هي من أكثر الأشياء التي زادت من قسوة الموت، ووطأته على نفس الجاهليّ. وهذا ما نلمسه في شعرٍ لبشر بن أبي خازم الأسدي، إذ يقول[1]:

فمن يـك سـائلاً عـن بيـت بشـرٍ	فـإنّ لـه بجنـب الـرّدهِ بابـا
ثـوى فـي مُلْحـدٍ لا بـدّ منـه	كفـى بالمـوت نأيـاً واغترابـاً
رهـين بلـىً، وكـلُّ فتـىً سـيبلى	فـأذري الـدّمعَ وانتحبـي انتحابـا
مضى قصْـدَ، السـبيل، وكـلُّ حـيٍّ	إذا يُـدعى لميـتتهِ أجـابـا

وقع الاختيار على هذا النّص لبشر بن أبي خازم ليكون خاتمة الحديث عن الـدّهـر والموت، لأنّه يكتنز جملة من المعاني التي تستحقّ الإضاءة.

يدور النصّ حول قضية أساس هي قضية الموت والفناء. وفيه تبرز صورة القبر على أنّه المثوى الأخير، يُساق إليه المرء على غير إرادة منه. ويمكن أن نتحسّس النفور الذي يبعثه هذا البيت في نفس الشاعر، فهو بيت كتيم بجدران قاسية مصمتة،

---

[1] – ديوانه، ق5،74–75.الرّده: موضع في بلاد قيس؛ دُفن فيه بشر، وعنده قال هذه القصيدة. الملحد: القبر، قصْد السبيل: واضح الطريق، أي مضى وطريقه واضح مستقيم، والقصْد: استقامة الطريق.

لاباب له، ولا منفذ للنور أو الهواء. بيت لا يشبه البيوت التي تنعم بالدفء والحياة، بل إنّه بيت ضيّق يكتم أنفاس الحياة ويسكتها.

وتبرز فكرة القسرية التي يفرضها الموت، واضحة في الألفاظ التي تدّل عليها، سواء في فعل القهر الذي يرشح من الفعل(ثوى)، الذي يؤكّد معاني الاستلاب، والعجز، والضعف التي تعتري الإنسان في حضرة الموت. ويتركّز هذا المعنى، ويتكثف بشكل أعمق، ونقصد معنى القسرية والحتمية، في التركيب(لابدّ منه)، فاجتماع الباء والدّال المشدّدة في(لابدّ) يعطي جرساً قاسياً يشي بالجبرية التي تمارسها سلطة الموت على الإنسان، كذلك يحيلنا إلى قسوة المكان الذي سيثوي فيه هذا المخلوق الضعيف. وتتعاظم محنة الموت، وقسوة الــدّهــر في (كفى بالموت نأياً واغتراباً).

فالموت، هو الحدَث الجَلَل الذي يورّث النأي والاغتراب، إذ تصبح الهّوة عميقة وبعيدة جداً، بين الأحياء والأموات، هوّة ليس للعقل الجاهليّ أن يتخيلها أو يدركها. أمّا الاغتراب، الذي تظهر فيه أيضاً دلالة القسر والجبر، الذي يتحول إلى تغريب فينتفي فيه الاختيار والإرادة، ليحلّ مكانهما الإكراه والفرض، وهذا كلّه يجعل من الموت واقعة مخيفة، ومرعبة للإنسان الجاهليّ الذي لم يكن يعترف بحياة أخرى بعد الموت، فلا أمل له ببعث جديد بعد أن يهوي في لحده الأخير، ويمكث فيه أبداً.

وتجيء صورة الرّهن(رهين بلىً)، بما يوحيه الرهن من تسلّط الراهن على المرهون، إذ ثمّة قوة عليا، أو سلطة تملك حقّ الرّهن، هي قوة الفناء والموت، تتسلّط على الإنسان، الكائن الضعيف الذي يعجز عن تسديد دينه للدّهر، ليكون بالنتيجة مرهوناً للبلى والفناء. فالإنسان ضعيف في مواجهة الموت، لا حول له ولا قوة، ويشترك البشر جميعاً في هذا الحكم (كلّ فتى سيبلى)، فالــدّهــر يرمي الناس جميعاً بالموت، فلا يملك الأحياء إلاّ سكب الدمع، والبكاء على من يتخطفه الموت من أحبابهم، في انتظار أن يحين دورهم للرحيل والغياب.

وطريق الموت وحيد الاتجاه، لامجال للرجوع منه(مضى قصد السبيل)، ولن ينجو أحد من المرور به واجتيازه، فنداء الموت واجب الإجابة، وسلطته واجبة الطّاعة، ويظهر الإنسان مستلباً مسلّماً لجبروت الموت وقدرته(كلّ حيّ إذا يدعى لميـــتتهِ أجابا)، وهل يملك إلاّ الإجابة؟!

إذ لا يحقّ للكائن الفاني أن يعترض على حكم الـــدّهـــر أو يتجاهل نداء موته القادم لا محالة.

لعلّ مايزيد من العمق الإنساني لهذا النّص، أنّ صاحبه قد قاله في رثاء نفسه قبل أن يفارق الحياة، ومعه رثى الجنس الإنساني بالعموم، فأيّ مشاعر تلك التي كانت تعتري نفسه، وتختلج جوانحه، وهو يستشعر خطو الموت تقترب منه، هي مشاعر اليأس، والإحساس بالعجز، والضعف، والهشاشة الإنسانية، أمام قوة الموت وسطوة فعله. ولعلّ الإحساس الأكثر طغياناً في هذا النص هو إحساس الاستلاب، فالمرء مُستلَب مشلول الإرادة في مواجهة نهايته الحتمية التي يرميه الـــدّهـــر بها، نهايته الأكيدة بالفناء.

آخر الكلام يمكن القول: إنّ الشاعر الجاهلي قد جعل الـــدّهـــر في شعره المسؤول المباشر عن واقعة الموت، فكان الموت النهاية الحتمية للإنسان، ولكن ما يميّز الجاهلي عن غيره؛ أنّ الموت عنده هو الخاتمة التي لا عودة بعدها، لأنّ الفكر الجاهليّ الوثني، لم يستطع أن يتخيّل حياة أخرى، أو بعثاً بعد الموت. من هنا كانت فكرة الموت تدبّ الذعر في نفسه، وهذا ما أدى إلى إقباله على الحياة. ومن جهة أخرى، حاول إيجاد طرقٍ لمواجهة الموت، حتى لو كان الخاسر في هذه المواجهة، وكان انتهاب الملذّات، والامتلاء من متعها أحد هذه الطرق، كذلك كان الكرم والجود في سبيل اكتساب طيب الأحدوثة بعد الموت، وكانت التمائم والرقى إحدى وسائل المواجهة أيضاً. ولكن النتيجة التي توصل الجاهليّ إليها، هي أنّ الإنسان فانٍ لا محالة،

والـــدّهـــر باقٍ خالدٍ، والموت شامل يطال البشر جميعاً، الغني منهم والفقير، الكلّ في حكم الموت سواء. وفي النهاية وجد أنّه لا يملك إلاّ البكاء والنحيب على مصيره البائس، حتى لو كان الدّمع لا يردّ حكم الموت، ولا يردع فعل الـــدّهـــر القاهر المسلَّط على الناس أجمعين.

الفصل الخامس

التجلّي الــدّهــري في لوحات الصراع الحيواني

الفصل الخامس

التجلّي الــدّهــري في لوحات الصراع الحيواني

- تمهيد:

1-علاقة الجاهلي بالحيوان.

2-قهر الدّهر في لوحات الحمار الوحشي.

3-قهر الدّهر في مشاهد البقر الوحشي.

الفصل الخامس

التجلّي الــدّهــري في لوحات الصراع الحيواني

سنحاول في هذا الجزء من البحث، الوقوف على تجلّيات صورة الدّهر، في لوحات الصّراع الحيواني، في القصيدة الجاهلية .

إذ يدور صراع البقاء والفناء بين رموز الدّهر من جهة، والرموز الإنسانية من جهة ثانية. فالمعركة التي يرسمها الشاعر في قصيدته، تتّخذ طابعاً رمزياً خالصاً، أطراف الصراع فيها هي تجلّيات رمزية للإنسان من جهة، وللدّهر من جهة ثانية.

رموز الدّهر التي تتمظهر في صور كلاب الصيد المغرّثة المدرّبة تارةً، أو صورة الصّائد الخبير المتربّص بنباله ورماحه، تارة أخرى، كما يتمرأى في الطبيعة القاسية، بما تسلّط على الحيوان الوحشي، من رياح باردة، وأمطار غزيرة، وليل موحشٍ طويل، تارة ثالثة.

أمّا الرموز الإنسانيّة فتجيء في هيئة الثّور الوحشي المنفرد مرّة، أو الحمار الوحشي المكدّم مرّة ثانية، أو البقرة الوحشية المفجوعة تارة أخرى.

ويكون الصّراع بين الطّرفين صراع حياة أو موت، يحاول كل طرف الانتصار لبقائه، وإلحاق الهزيمة بالآخر. فما ملامح هذا الصّراع، هل هو صراع وجود، أم صراع حدود؟ ولمن تكون الغلبة فيه، هل تكون لرموز الدّهر القاهر، أم للرموز الإنسانية المكافحة؟

هذا ما سنحاول استجلاءه في بعض النمّاذج الشعرية المختارة لعدد من الشّعراء الجاهليين.

1-علاقـــة الجـــاهليّ بالحيـــوان:

بالاســـتناد علـــى النصـــوص الشـــعرية الجاهليـــة، يمكننـــا أن نلحـــظ رابطة من نـــوعٍ مـــا بـــين الإنســـان الجـــاهلي والحيـــوان. قـــد يكـــون الارتبـــاط بينهمـــا نفســـياً، مـــن خـــلال مـــا يســـبغه الشـــاعر مـــن إســـقاطات شـــعورية إنســـانية علـــى نفـــس الحيـــوان، أو ارتباطـــاً ماديّـــاً يفرضـــه واقـــع البيئـــة الصحراوية، التي يتشارك الجاهلي والحيوان العيش فيها.

ما يهمّنا هنـــا، هـــو التركيـــز علـــى الارتبـــاط النفســـي والوجـــداني فـــي القصـــيدة الجاهليـــة، بـــين الشـــاعر والحيـــوان الوحشـــي، وصـــلّة الـــدّهر بهـــذه العلاقـــة. وتحديـــداً فـــي الجزئيـــة التـــي تتّصـــل بمشـــاهد الصـــراع الحيـــواني، حيث يظهـــر الطـــابع الإنســـاني للصـــورة النفســـية، واضـــحاً وجليّـــاً فـــي هـــذه المشـــاهد. وهـــذا لـــيس مُســـتغربَاً، إذا وضـــعا فـــي الحســـبان أنّ ((الجـــاهليين نظروا إلى نفس الحيوان نظرة تقترب من نظرتهم لنفس الإنسان))[1].

نظـــرة الجـــاهليين هـــذه، جـــاءت نتيجـــة طبيعيـــة للوجـــود الموضـــوعي والملموس للحيـــوان فـــي واقعهـــم، ونتيجـــة لعلاقـــاتهم المميـــزة والخاصّـــة مـــع هـــذه المخلوقـــات، الأمـــر الـــذي حـــدا بالشـــعراء أن يحمّلـــوا هـــذه الحيوانـــات كثيـــراً مـــن مفهومـــاتهم الإنســـانية إزاء الوجـــود والحيـــاة. ولهـــذا ((أصـــبح مشـــهد الحيـــوان صـــورة مـــن تـــأملات الإنســـان ومشـــاعره، يعبّـــر بهـــا عـــن مقاصده و أفكاره كلّما دعته الحاجة إلى ذلك))[2].

ولـــيس جديـــداً أن نقـــول: إنّ مشـــهد الحيـــوان يكـــاد يكـــون جـــزءاً أساساً فـــي البنيـــة التنســـيقية للقصـــيدة الجاهليـــة بشـــكل عـــامّ، ينـــدر أن تخلـــو منه قصـــيدة أيّـــاً كـــان موضـــوعها، مـــدحاً، أو رثـــاءً، أو فخـــراً، أو هجـــاءً، أو غزلاً.

---

1 - النفس في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف: 17.

2 - قصيدة الرثاء، حسين جمعة: 225.

حاول الشعراء في هذه المشاهد ، إيجاد حال من المشابهة أو الوحدة بين الإنسان والحيوان في جملة من المظاهر، فالحيوان في القصيدة يحسّ ويشعر، ويتذكّر ويحنّ، ويصارع ويكافح في سبيل الحفاظ على بقائه في وجه أعداء الحياة، حاله في هذا الشأن كحال الإنسان تماماً.

ولا تجيء مشاهد الحيوان في القصيدة، من باب وصف الحيوان وصفاً خارجياً، شكلاً أو لوناً أو غير ذلك من الأوصاف، بل تجيء في سياق الصراع الضّاري الذي تسيل فيه الدّماء، وتُنشب فيه المخالب، وتطعن فيه القرون، وتُخطف فيه النفوس.

صراع الحيوان ما هو إلاّ تعبير رامزٌ إلى قضية صراع الإنسان مع الدّهر الغاشم الذي يمارس الإيذاء، والعدوان، والقهر ضدّ البشر، والمخلوقات الأخرى.

وفي هذه المشاهد التي تختلف فيها صور الدّهر، وتجلّياته وتمظهراته، كما تختلف طرق عمله وفاعليته، يظهر الدّهر كقوّة عنيفة هادمة مضنية، يكون في موقع الفاعلية، والسيطرة، والسطوة، في مقابل المخلوقات البشرية، والحيوانية التي تتموضع في موقع المفعوليّة، والتّسليم، والعجز عن المواجهة.

يمكن البدء بدراسة اللّوحات التي يكون بطل الصراع فيها؛ ثوراً، أو بقرة وحشيّة، أو حماراً وحشياً، دخلت في نسيج القصيدة بمناسبة تشبيه الناقة بها، فهي بالتّالي متحوّلات عن الناقة. و تُزجّ هذه الحيوانات في غمار معركة قاسية يشنّها رامٍ بارع، أو صيّاد متمرّس مع كلاب مضرّاة في محاولة لقنص حياتها.

2-قهـر الـدّهـر في لـوحات الحمـار الوحشيّ:

غالباً ما تجيء قصة الحمار الوحشي من حيث الترتيب سابقة لقصص الثور، أو البقرة الوحشيين في القصيدة الجاهلية، ((وتبدو هذه القصة أحياناً أرحب من شقيقتها – قصة الثور – وأقدر على التعبير عن حالة الشاعر النفسية وصورة الحياة في نفسه))[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الرابط الذي يسوقه الشاعر الجاهلي للربط بين ناقته والحيوانات الوحشية التي تتحوّل عنها، هو صفة السّرعة، فناقته سريعة تجتاز الفيافي، والقِفار دون كِلال، لا تتوانى ولا تتباطئ. لكن غاية الشّاعر من هذه المشابهة لم تقتصر على حدّ وصف السّرعة، ((بل يقصد أوّلاً وقبل كلّ أمر إلى الحديث عن رحلة الحياة نفسها التي لا تتوقّف حتى تنتهي بها المغالبة والكفاح إلى ميناء الموت))[2].

ولا يعني هذا الكلام إهمال الوظيفة النفسية التي تلمح إليها هذه المشابهة، إذ ((لعلّ صفة السّرعة تمثّل جانباً من مفهوم رؤية الجاهليين للزمن))[3]. الزمن الذي هو أحد أوجه الدّهر، وأقنعته.

وعندما يحوّل الشّاعر ناقته إلى حمار وحشي ويسرد قصّة هذا الحمار بتفاصيلها وشخوصها، فإنّه؛ أي الشاعر، ((لا يتوسّل بقصّته إلى التعبير عن لحظته الحاضرة فحسب ولكنه يتوسّل بها أيضاً للتعبير عن صورة الحياة عامّة، كما يراها في مرآة نفسه، وعن فهمه الذي يحكم منطق هذه الحياة وموقفه منه))[4].

---

[1] – الرحلة في القصية الجاهلية، وهب رومية:242 .

[2] – المرجع نفسه:241.

[3] – مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، حسين جمعة:148.

[4] - الرحلة في القصيدة الجاهلية: 242.

ويغلب أن تسير قصة الحمار الوحشي وفق نمط يكاد يكون ثابتاً عند معظم الشعراء الجاهليين الذين عُنوا بها، وذلك فيما يتعلّق ببداية الحكاية، وتفاصيلها، وأحداثها، غير أنّ النهاية تختلف بين شاعر وآخر، فقد ينجو الحمار من الصائد وسهامه، في بعض الأحيان وقد يقتل في أحيانٍ أخرى، وقد يغيب الصيّاد وسهامه من المشهد. غير أن القاسم المشترك في هذه القصص جميعها، هو مجاهدة الحمار في سبيل الوصول إلى غايته البعيدة، والمصاعب القاسية التي يعانيها في تحقيقها.

ولعلّ أبرز ما يميّز قصة الحمار الوحشي هو امتداد زمن الرحلة، وطول الطريق، وكأنها ترمز إلى رحلة الإنسان المُضنى أبداً، السّاعي والطّامح إلى تحقيق أملٍ يرجوه، وغايةٍ يبتغيها، هي التنعم بحياة هانئة وادعة يملؤها الحبّ والاطمئنان، يتشاركهما مع أسرةٍ سعيدة تحيط به، ويعمل على رعايتها وحمايتها. غير أن أمنية هذا الكائن تصطدم بعنت الدّهر وجبروته، إذ يقف الدّهر بأرزائه ليعترض سبيل تحقيق الحلم، ويُدخل الحمار في صراع البقاء، ويسلّط عليه أعداء الحياة ، متمثّلة بالصيّاد وسهامه مرّة ، وبالطبيعة القاسية القاهرة مرّة أخرى.

مشهد الحمار وغيره من مشاهد الصراع ، تؤكّد أنّ ((الشاعر الجاهلي كان يرى أنّ الصراع هو جوهر الحياة وقانونها الخالد. الصراع بين الأحياء والطبيعة، والصراع بين الأحياء))[1].

وهذا ما سنجده في المشاهد واللّوحات التي سنعرضها، إذ يدخل الحمار في البداية، في صراع مع الطبيعة، فبعد أن يقضي فصل الربيع، يتمتع بسعة العيش، ووفرة الكلأ، يرتع ما يشاء، فيقوى جسمه ويشتّد، لا تلبث الطبيعة أن تسحب منه ما أعطته إياه، فيعمّ

---

[1] - الرحلة في القصيدة الجاهلية: 242.

الجفاف، ويشتّد الحرّ ليشتدّ معه العطش، و تصوّح المراعي، ممّا ينعكس على الحمار الذي يضعف من بعد قوة، وينحل جسمه، ويهزل. وبذلك تكون الطبيعة أوّل من يقهر هذا المخلوق، ويؤذيه. ثم تبدأ الرحلة المضنية المليئة بالشقاء والمصاعب، رحلة يحدوها الأمل، بالوصول إلى الماء. وبوصول المسافر إلى الموارد يدخل في صراع آخر مع الأحياء، صراع مع سهام الصياد المتربّص، الصيّاد الفقير الذي يأمل بصيد يعود به إلى أولاده، يسكت به جوعهم. وهنا، كما قلنا آنفاً، تختلف النهاية .

سنحاول في النماذج المختارة أن نتعقّب الدلالات الرمزية، و الإسقاطات النفسية الإنسانية، للوقوف على المظاهر القهرية التي يمارسها الدهر على الأبطال في هذه القصائد.

والبداية ستكون مع مشهد مشحون بكثير من الأحداث، والمخاوف، والصراع والقهر، في قصيدة لـ (أوس حجر)، يقول فيها[1]:

[1] – ديوانه:67– 69. الأحقب : الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، قارب : حمار يعجل ليلة الوِرد، الجأب: الغليظ من الحمير، المكدّم: المعضّض، الشيّطين: موضع، مساوف، يقول: بالت حميره، فهو يشمّ أبوالها، والسّوف: الشّم ومنه السيافة، المُدهن: نقرة في الجبل يستنقع فيها الماء، الزحلوفة: مكان منحدر مملّس، القيدود: الأتان الطويلة، يقلّبها: يصرفها يميناً وشمالاً، سراتها: ظهرها، حقباء: أي بموضع حقيبتها بياض. يقول: عجيزتها مثل الحقب يصرفها حيث يشاء، السمحج: الطويلة على وجه الأرض، النَدَب: الأثر، مناسف: ينسفها بفيه يُقال:زرّه يزرّه إذا عضّه، وقيل: نسفها بنابه، والناسف: الاحتراق بالأسنان، الوقط: الحفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء، حلأّها: طردها، وأصله المنع عن الماء، أحنقت: ضمرت ولزق بطنها بظهرها، إشراف الشّراسف فوق الحالبين: كناية عن الضمور والهزال، الشراسف: أطراف الأضلاع، خبّ السّفا: ارتفع وطال القريان: ج قري وهو سيل الماء، الأصالف: ج أصلف وهو المكان الذي لا ينبت، أو الصلب من الأرض فيه حجارة، القارات: ج قارة وهو جبيل مستدقّ ملموم في السماء، الستار: علم على جبال

كأنّي كســوتُ الرَّحْــلَ أحقــبَ قاربــاً لــــهُ بجنــوبِ الشَّــيطينِ مَســــاوفُ
يقلّـــبُ قيـــدوداً كـــــأنّ سَـــراتها صــفا مُــدهُنٍ قــد زحلفتــهُ الزَّحــالفُ
يقلّــب حقبـــاءَ العجيـــزةِ ســـمحجاً بهــــا نَـــدَبٌ مـــن زَرّهِ ومنـــــاسِفُ
وأخلفَهُ مـــن كـــلِّ وقْـــطٍ ومُدهُــــنٍ نطـــافٌ فمشـــروبٌ يبـــابٌ وناشِـــفُ
وحـــــلأّها حتـــى إذا هـــي أحنقــت وأشـــرف فـــوق الحـــالبين الشّراسِـفُ
وخـــــبَّ سَـــــفا قُريانـــهِ وتوقّـــدتْ عليـــــه مـــن الصّـــمانتين الأصـــالِفُ
فأضـــحى بقـــاراتِ السّـــتار كـــــأنّه ربيئةُ جــيشٍ فهــو ظمــــآن خــــائِفُ
َيقــولُ لـــه الـــرّاؤونَ هــذاكَ راكــبٌ يؤبّنُ شخصـــاً فـــوقَ عليـــاءَ واقــفُ
إذا اســتقبلتهُ الشَّــمسُ صــدَّ بوجهــهِ كما صــدَّ عــن نــارِ المهّــولِ حــالفُ
تـــذكّرَ عينـــاً مـــن غُمـــازةَ ماؤُهـــا لـــه حَبـــَبٌ تســـتنُّ فيـــه الزَّخـــارفُ
لــهُ ثـــأدٌ يهتـــزُّ جَعـــدٌ كـــأنّهُ مخــــالِطُ أرجــاءِ العيــونِ القراطــفُ
فأورَدَها التّقريبُ ، والشَّـــدُّ منهـــلاً قَطــاهُ مُعيــدٌ كـــرَّةَ الــورْدِ عــاطِفُ

كثيرة، منها جبل بأجأ، الرّبيئة: الطليعة التي تتقدّم الجيش نار المهوّل: كانو يحلفون بالنار، وكانت لهم نار يُقال إنّها كانت بأشراف اليمن لها سَدنة، فإذا تفاقم الأمر بين القوم فحلف بها، انقطع بينهم، وكـان اسمها هولة و المهولة، غمازة : بئر معروف بين البصرة والبحرين، الزخارف: ذباب صغير تطيـر فوق الماء، وزخارف الماء: طرائقه ، الثأد: الثرى والندى نفسه، والتراب الجعد هــو النــدي اللّــين، القراطف: ج قرطفة، وهي الطيفة المخملة، أوردها التقريب، أي أوردها الحمــار بالتقريــب والشّــدّ منهلاً، قطاه معيدٌ كرَّة الورد عاطف. أي لا تأتي مرّة وتذهب أخرى، يقول: أوردها منهلاً لا يخلو من الماءَ، فهو الدّهر يعود قطاه إليه أبداً .

يبرز في هذا النّص اتّجاهان واضحان، حسّي ونفسي. ويظهر فيه الإسقاط الرمزي جليّاً، إذ يتدثّر الحمار الوحشي بدثار إنساني من الأحاسيس والانفعالات.

يوفّر الشاعر للحمار في هذا الجزء من النصّ، مجموعة من الصفات النفسية التي تقرّبه من الإنسان، فهو مستبدّ برأيه، وعنيد. يتحكّم بأمر أتانه، ويصرّفه كيفما يشاء (يقلّب قيدوداً)،(يقلّب حقباء العجيزة)، (حلاّها). ويعكس هذا التحكّم ضعف الأتان، وعدم قدرتها على مجاراة الحمار، أو ردّ أوامره. وقد يكون فعل الحمار هذا، نابعاً من حرصه واهتمامه بحال أتانه، إذ يراها غير قادرة على تدبّر أمرها بنفسها. فضلاً عن ذلك، فهو عنيف وقاسٍ، تركت قسوته في جسم أتانه ندوباً وآثار عضّ (يحاول أن يروّض أنثاه، بالترهيب والإكراه (بها نَدبٌ من زَرّه ومناسفُ).

يمكن القول: إنّ الحمار يتعرّض لضغط نفسي داخلي، وآخر خارجي؛ فهو وحيد من دون معين. واقع تحت تأثير غضب الطبيعة، وقسوتها. الطبيعة هنا تمارس فعلاً قاهراً على هذا الحيوان وأنثاه. فقد جفت المياه (أخلفهُ من كلّ وقْطٍ ومُدهُنٍ)، (فمشروب يبابٌ و ناشفُ).

يضعنا الشاعر أمام حالة متقدّمة من الهزال، والضعف وصلت إليها الأتان، فقد جفّ رواء الحياة في جسمها، ونحُلت حتى شفّت أضلاعها، وبانت.

فالحمار وأتانه يعانيان قهر الجوع، والعطش، والوحدة، ولهيب الحرّ. وقد لا نجانب الصواب إن قلنا: إنّ قسوة الحمار مع أتانه وشدّته عليها، ما هو إلاّ ردّ فعل أو تفريغ للضغط النفسي الداخلي الذي ينوء تحت ثقله. يصاب الحمار بحالٍ من القلق

والتوجّس، والخوف، إذ اعتلى مرتفعاً من الأرض، وراح يراقب ويجول بنظره باحثاً متأملاً (كأنّه ربيئة جيش). هو في حال من الترقّب، يخشى مجهولاً ما، ويستشعر خطراً في الأفق. وما حاله هذه إلا انعكاساً لما ابتلته الطبيعة به من ظمأ، وجوعٍ، وحرّ، وجفاف فصار فريسة الخوف، والقلق، والتوتر.

يمكن أن نستشعر ملامح الصلابة والقسوة التي يصطدم بها الحمار، وهي تشكل جزءاً من تكوين المكان الذي يجول فيه هذا المخلوق البائس، في مجموعة من الألفاظ الدّالة على هذه المعاني، (مُدهُن، الزّحالف، وقط، الأصالِف، قارات)، دلالات الصلابة والممانعة تتناوب ما بين نُقرة، أو حفرة في جبل، ومكان منحدر أملس، وأرض صلبة حجرية لا تُنبت، وجبيل مستدق قاسٍ، كلها توحي بطوق من العوائق التي فرضتها الطبيعة، لتحول دون تمكين الحمار من العيش بهدوء وسلام، ولتزيد من حجم معاناته، ويظهر الحرّ الشديد اللاّفح، أكثر العوامل تدخّلا في معاناة الحمار الوحشي، فقد وصل إلى حدّه الأقصى، وبلغ درجة لا تحتمل، وهذا ما توضّحه الصورة التي استعان بها الشّاعر، لمقاربة قصده؛ صورة الحالف بنار المهوّل (كما صدّ عن نار المهوّل حالِفُ)، ففعلُ الشّمس وأثرها، هنا لا يقاربه ويماثله إلاّ فعل تلك النّار وأثرها، وبذلك فإنّ الشّمس تؤدي فعلاً قهرياً مؤذياً، ومعادياً يُوجّه على الحمار المسكين.

ينتقل الشاعر بالنصّ إلى اتجاه آخر يحاول فيه حلّ الأزمة، وإزاحة بعض ثقلها عن كاهل الحمار، فيمنحه صفة التذكّر الإنسانية (تذكّر عيناً)، فالحمار كان في حالة من الإعياء، والإنهاك جعلته ينسى، غير أنّ الرغبة في الحياة، والخروج من حال التأزّم، والضيق أعادت إليه ذاكرته التي كاد العُسر أن يمحوها.يتذكّر عين الماء متوسّماً في الماء الفرج والخلاص من الشِّدَّة .

وتستوقفنا صورة الذّباب الصغير الذي يحوم باطمئنان فوق سطح ذاك الماء، وهذا إنما يدلّ على الهدوء والأمان، عند النَّبع وهذا ما يبحث عنه الحمار وأتانه،علّهما ينعمان بالرّاحة والسّكينة.

كذلك يعطي الشّاعر للأتان بعض الصّفات الإنسانية، فهي عنيدة أيضاً، لا تطيع الحمار بسهولة، فيلجأ معها إلى الإكراه، ويصل بها إلى مورد الماء، رغم معاندتها وإحجامها، (فأوردها الشدُّ والتقريبُ منهلاً). اختار الشاعر عيناً موفورة الماء لا تجفّ، فالحياة عندها دائمة مستمرة، (قطاهُ معيدٌ كرّةَ الورْد عاطفُ)، و اختياره هذا قد يعكس رغبّة الإنسان الحقيقية في العيش بسلام دون انقطاعٍ مع محيطه. غير أن هذه الرغبة للحمار الرّمز، لا تجد صدى مقبولاً عند أحدهم، إنّه الخطر الذي كان يخشاه من دون أن يعرف ماهيته، هو المجهول الذي كان يحذر منه من دون أن يدرك مصدره. ويجيء القسم التالي من النص[1]:

---

[1] - ديوان أوس بن حجر: 70 – 73. صُباح : قبيلة، الناموس: القترة، يعني بيت الصائد، الصفيح: صخر رقاق يبني به البيت، صَدٍ: عطشان، سمائمُ قيظ: شدّة الحرّ، أزبُّ ظهور السّاعدين: يريد أنّه صائد ومشغول عن التزين، على قَدْر: أي ليس بضخم، الجُنادف: القصير الغليظ المجتمِع، شثن البنان: خشن غليظ، خاسف: مهزول وجائع، الهاديات: السّابقات من الأتن أو من الوحش عامة، القصرى: مايلي الكشح، وهي أسفل الأضلاع، رخصة: ليّنة، الطفاطف: ج طفطفة اللّحم الرّخص من مراق البطن، قصي مبيت اللّيل: لا يبيت مع أهله، إنّما يبيت مع الوحش، غار: مِن غراه يغروه، إذا طلاه بالغراء، الرصيفة: مايشدّ على صدر السّهم، المناكب: أربع ريشات يكنّ على طرف المنكب، اللّؤام: القذذ الملتئمة من الريش، فيكون بطن قذة إلى ظهر أخرى، الظهار: ما جعل من ظهر الريشة، الشاسف: اليابس، قال أبو عبيدة: المناكب ما كان من أعلى الريش وهو خيره من البطنان، اللؤام: ما كان من عمل السهام ملتئماً قد براه حتى أعجفه، سهم شارف: هو الدقيق الطويل، الضال: السِّدْر تُعمل منه السهام والقسي، والضالة هنا: القوس، نذيرها: صوتها، عازف: مصوِّت ذو عزيف، المعاطي: المناول، جائف: يصير السّهم إلى الجوف، النّضي: اسم للقدح نفسه إذا لم يُرش، ولم يُجعل له نصل، الحتف: المنية، فمرّ بذراعه ونحره، أي هرب لم يُصبه، لهّف: قال يالهفَ أمّاه، العكم: الانتظار، لم يعكم: أي هرب ولم يكرّ، إلفه: أنثاه، شيّعها: أعانها على الجري، الغضراء: الأرض الطيبة الخضراء،

فلاقـــى عليهـــا مـــن صُـــباحَ مُـــدمِّراً لناموســـه مـــن الصَّـــفيح سقـــــائِفُ
صَـــدٍ غـــائرِ العينـــينِ شـــقّقَ لَحمـــهُ ســـمائمُ قـــيظٍ فهـــو أســـودُ شاسِـــفُ
أزبُّ ظُهـــور السَّـــاعدَين عظامُـــهُ علـــى قَـــدَرٍ شَـــثْنُ البَنَـــانِ جُنـــادفُ
أخـــو قتَـــراتٍ قـــد تـــيقّنَ أنّـــهُ إذا لم يُصِبْ لحماً من الـوحشِ خاسِـفُ
معـــاودُ قتـــلِ الهـــادياتِ شِـــواؤهُ من اللّحـــمِ قُصـــرى بـــادنٍ وطفـــاطفُ
قصـــيٌّ مَبيـــتِ اللَّيـــلِ للصَّـــيدِ مُطعَـــمٌ لأســـهمهِ غـــارٍ وبـــارٍ وَراصـــفُ
فيسَّـــرَ ســـهماً راشَـــهُ بمنـــاكبٍ ظُهـــارٍ لُـــؤامٍ فهـــو َأعجـــفُ شـــارفُ
علـــى ضـــالةٍ فَـــرعٍ كـــأنَّ نـــذيرَها إذا لم تخفّضْه عـــن الـــوحشِ عـــازفُ
فأمهـــلهُ حتّـــى إذا أنْ كـــأنّهُ معـــاطي يـــدٍ من جمّةِ المـــاءِ غـــارِفُ
فأرســـلهُ مســـتيقنَ الظـــنِّ أنّـــهُ مخـــالطُ ما تحـــتَ الشّراســـيفِ جـــائفُ
فمـــرَّ النَّضـــيُّ للـــذراعِ ونحـــرهِ وللحَيْـــن أحياناً عـــن الـــنفسِ صـــارفُ
فعـــضَّ بإبهـــامِ اليمـــينِ نـــدامةً ولّهـــفَ سِـــرَّاً أمَّـــهُ وهـــو لاهـــفُ
وجـــالَ ولـــم يعـــكِمْ وشـــيَّع إلفـــَهُ بمنقطـــعِ الغضـــراءِ شـــدٌ مـــؤالفُ
فما زالَ يفـــري الشَّـــدَّ حتّـــى كـــأنّما قـــوائمُهُ فـــي جـــانبَيهِ الزَّعـــانفُ

شدّ مؤالف: جري يجمع بين الأُلاّف ولا يدعها تتفرّق، يفري الشدّ: يُعمِل الجري، كأنّ قوائمه زعانف، أي معلّقة لا تمسّ الأرض من سرعته، الجَناب: الصَّف الرّادف: من ردفت الشيء إذا صرت خلفـه، الريح هاديا: يقول يستروح هل يجد ريح إنسان، نضي السّهم: عوده قبل أن يُراش، كدّحته: عضضته، الجأب: الغليظ، عشّر الحمار: تابع النهيق عشر نهقات، ووالى بين عشر ترجيعات في نهيقه، راعف: سائل.

كـــأنّ بجنبَيـــهِ جَنـــابَين مـــن حصـــىً إذا عــــــدْوُهُ مـــرَّا بـــهِ متضـــــــايفُ

تُواهــقُ رِجــــلاها يــــدَيه ورأسَــهُ لهــــا قَتَــــــبٌ فـــوقَ الحقيبـــةِ رادفُ

يصرّفُ للأصواتِ والـــرِّيح هــــادياً تميـــــمَ النَّضـــيِّ كدَّحتـــهُ المنـــــاسِفُ

ورأساً كـــدَنِّ التَّـــجرِ جَأبْـاً كأنّمـا رمـــى حـــاجبيَه بالحجـــارةِ قـــاذفُ

كِــــلا مِنخرَيـــهِ ســـائفاً أو معشِّـــراً بما انفضَّ من مــــاءِ الخياشـيم راعــفُ

جاهد الحمار في سبيل الوصول إلى عين الماء، ففيها سرّ الحفاظ على حياته ووجوده، ولم يدّخر في ذلك جهداً، رغم ما يكابده وأتانه من جوعٍ، وعطش، وتعب .

وإذا كان الـدّهر فـي القسـم السّـابق مـن الـنّص، قـد تمثّـل بطبيعـة قاسـية، تمـارس صـنوف القهـر علـى ذاك المخلـوق البـائس، بمـا تسـلّطه عليه مـن جفـاف، ويبـاس، وحـرّ، وجـوع، وعطـش، فإنّـه هنـا قـد اختـار لبوساً آخر قـد يكـون أشـدّ بطشـاً مـن الجـوع المهلِـك، والعطـش المرهـق، والحرّ المنهك، فعنـد المـاء الـذي توسّـم فيـه الحمـار أمـلاً بالنجـاة والفـرج، تقبـع قـوّة خطيـرة، تترقّـب وصـول الحمـار ، وتتـربّص بـه شـرّاً، هـذه القوّة هـي الصّـياد، وقـد تقلّـد قوسـه وسـهامه، يضـمر الشـرّ والأذى للقـادم المنتَظَـر، (فلاقـى عليهـا مـن صُـباح مـدمِّراً)، وإذا اسـتعنّا بالدّلالـة اللّغويـة لكلمة (مُدمِّر)، فإنّنـا سنشـفق علـى حـالِ الحمـار، لِمـا ينتظـره مـن مفاجـأة، وذلـك لأنّ ((الـدّمارة: الإهـلاك ودَمَـر دُمـوراً: هجـم هجـوم الشـرّ. وتـدمير الصّائد : أن يدخّن قُترته بالوَبَر ، لئلاّ يجد الوحش ريحه))[1].

إذاً، فقـد تنكّـر الـدّهر هنـا بهيئـة هـذا الصّـياد، ويمكننـا الوقـوف علـى الصـورة المخيفـة التـي وفّرهـا الشـاعر لهـذا الرجـل المترصّـد،

---

[1] – القاموس المحيط . مادة :دَمَر.

وهي صورة يبدو فيها الدّهر أكثر قوّة، وقدرة على التدمير منها في صورته السابقة، صورة الطبيعة القاسية .

وتُلاحظ عناية الشّاعر بالوصف الدقيق لحال هذا الصائد ، ليوفّر له من الأسباب ما يسوّغ تربّصه بالحمار ، فهو رجل أجهده التّعب، وأنهكه العطش، والحرّ (صدٍّ غائر العينين شقّق لحمه).

كذلك هو ليس بالرجل الذي يهتمّ لمظهره، أو تهمّه الزينة، (أزبُّ ظهور السَّاعدين)، لأنّه منشغل بهمّ توفير ما يقوته، ويؤمّن بقاءه، واستمرار حياته. كما أنّه ليس من الرجال الذين قد يحظون بالإعجاب والاستحسان، فهو ليس ضخماً، أو طويلاً (عظامه على قدَرٍ) بل هو قصير غليظ خشن (شثْنُ البنان جُنادفُ).

فصورة الصائد هنا، جاءت منفّرة كريهة تثير التّشاؤم والاستهجان. هذا على الصّعيد الشّكلي الخارجي، وليس من الحكمة إغْفال أو إهمال المستوى الشّكلي لهذه الشّخصية، إذ لم يرسمه الشّاعر إلاّ ليؤدّي دوراً في إكمال صورة الدّهر، فغالباً ما ارتبطت صورة الشرّ بمظاهر القباحة والبشاعة، والدّهر هنا هو الصّياد، وهو الشّرّ. ويحاول الشّاعر أن يسوّغ مشروعية عمل الصّائد؛ فحياته واستمرارها رهن بقتل الحمار. فإمّا أن يصيده، فيكون في موت الحمار حياةٌ وبقاءٌ له، أو يتركه ليكون الجوع والهزال من نصيبه، (تيقن أنّه إذا لم يُصب لحماً من الوحش خاسفُ).

إذاً فجدلية الصّراع بين الطرفين تحتّم انتصار أحدهما، و خسران الآخر. ويظهر الصّياد في هذا المشهد، رجلاً محترفاً، قد جعل من الصّيد حرفة له، ولا مصدر آخر لرزقه، وهذا ما يرسّخ نيّة القتل عنده، ويؤكّد الخطر المحدق بالحمار. وهذا ما يؤكّده النّص في أكثر من وصف له، (أخو قتراتٍ) ، (معاودُ قتلِ الهاديات)، (شِواؤهُ

مــن اللّحــم قُصــرى بــادنٍ وطفــاطفُ)، (قصــيٌّ مبيــتِ اللّيــل)، (للصّــيد مُطعَمٌ)، (لأسهمه غارٍ وبارٍ و راصفٍ).

ويُضـاف إلــى هــذه الأوصــاف صــفة مهّمــة، هــي الــدّهاء والحنكــة والخبرة بــأحوال الحيــوان وشــؤونه، وهــذا مــا يظهــر فــي لفظــة (مــدمِّراً)، فقد موّه مكمنــه وأخفــاه فــلا يعــرف الحيــوان جهــة الخطــر. وهــذا يعكــس إصــرار الصّــائد علــى الوصــول إلــى هدفــه، كمــا يعكــس غفلــة الحمــار وجهله بما ينتظره.

وهذه هــي طبيعــة الــدّهر فــي تعاملــه مــع الأحيــاء، فهــو داهيــة خبيــر بــأحوال الأحيــاء، يكمــن لهــم ويتخفــىّ، وهــم غــافلون، ولا هــون عنــه. ويتجسّــد الخطــر ويتعــاظم فــي ســلاح الصــيَّاد، و فيــه تظهــر فعاليــة عمــل الــدّهر، وقدرتــه علــى إلحــاق الأذى والعــدوان بالحمــار. و ســلاح الصيّاد هــو ســهام؛ أمعــن فــي تغريتهــا، وبريهــا، وتشــذيبها (لأســهمه غــارٍ وبــارٍ وراصــفُ)، وعنايــة الصّــائد بســهامه تعكــس فعاليتهــا وجودتهــا مــن جهــة، واعتمــاده الكلّــي عليهــا فــي إصــابة هدفــه الــذي يريــد، مــن جهــة ثانية.

وتتكامــل دائــرة الخطــر المحــيط بالحمــار مــع القــوس المرنــة المصوّتة (ضالةٍ فــرعٍ)، قــوس قويــة مــن السَّــدر المــرِن، مطواعــة فــي يــد صــاحبها، تتجــاوب مــع حركــة السّــهم، وتنطلــق حاملــة المــوت والأذى. مــوتٌ تُســمع خطــاه فــي النــذير الــذي ترســله، فــلا يبشّــر إلاّ بالفجيعــة والأســى (كــأنّ نــذيرها إذا لــم تخفّضْــهُ عــن الــوحش عــازفُ). وأيُّ عزفٌ؟! هو عزفٌ للحن الوداع والغياب.

إذاً، يضــعنا الــنّص أمــام مفــردات تكتنــز فــي دلالتهــا قــدرة كبيــرة علــى القتــل والعــدوان، تمثّلــت فــي شخصــية الصــيّاد، وأســلحته الفتّاكــة، وهــي رمــوز تــؤطّر صــورة المــوت، وتؤكّــد دلالات الهــلاك، والقــدرة على القهر والشــرّ. وفــي المقابــل، وقفنــا علــى المفــردات التــي ترســم عــالم

الحمار بما فيه مـن تعـبٍ ومشـقّة، ومـا يرافقـه مـن خـوف، وقلـق، وتـوتّر وحذر، والأهمّ من ذلك، النضال والسّعي المجِهد في سبيل البقاء.

بعد هـذا كلّـه، يصـل الموقـف إلـى نقطـة الـذروة، ولحظـة تحـبس الأنفـاس، فالحمـار وصـل إلـى المـاء بعـد مسـيرٍ طويـل، ترافقـه أتانـه الشَّـموس، والصّـائد فـي وضـع الاسـتعداد يترقّـب اللّحظـة المناسـبة، والسّـهم علـى الـوتر يتأهّـب للانطـلاق نحـو الهـدف، وهـو سـهمٌ طويـل دقيـق (أعجـفُ شـارفُ)، صـنعه الصّـياد بدقّـة، بـراه وشـذّبه بعنايـة، وراشـه بـريش المناكـب، وهـو مـن خيـر الـريش وأجـوده، مبتغيـاً بـذلك ضـمان جـودة سـهمه (راشـهُ بمناكـبٍ ظُهـار لُـؤامٍ)، وعملـه هـذا يؤكّـد جدّيتـه فـي مسـعاه، فـلا سـبيل أمامـه سـوى إصـابة الحمـار فـي مقتـلٍ، ليكون في مأمن مـن الجـوع والعَـوز، ولعـلّ هـذا يعكـس، بشـكل أو بـآخر، سـخرية الـدّهر، وعبثيـة فعلـهُ، وقسـوته؛ إذ يـربط أقـدار الكائنـات بعضـها بعض، فيكـون فـي ضـعف أحـدها قـوة لآخـر ، وفـي مـوت أحـدها حيـاة وبقاء للآخر.

تتّجه الأمـور إلـى نهايتهـا، إذا انتهـت رحلـة الحمـار، ووصـل إلـى عين المـاء وهـا هـو يـدخل المـاء سـاهياً عمّـا حولـه مـن خطـر، فرِحـاً بنهاية الرحلة، ونهاية العطش.

تظهر قسوة الـدّهر، فـي إمهالـه للحمـار حتـى يـدخل المـاء، وكأنّـه بـذلك يريـد أن يمـلأه بالأمـل، والتفـاؤل، والسّـعادة لتكـون ضـربته أشـدّ إيلاماً وعمقاً، عندما يخطفهـا منـه علـى حـين غفلـة، مـن دون إشـفاق علـى حاله. لكنّ المفاجأة تـأتي فـي النتيجـة المخالفـة للمتوقّـع، فقـد أخفـق الصّـائد فـي إصـابة الهـدف، رغـم امتلاكـه أسـباب النجـاح المتمثّلـة بـالقوس والسّهام، التـي تفـنّن فـي صـنعها، وأتقـن تجهيزهـا، لكنهـا خذلتـه، وكانـت النجاة من نصيب الحمار وأتانه، لينطلقا فارّين بحياتهما.

خيبة الصّائد كانت كبيرة، لأنّه كان واثقاً من قدرتهِ، وقدرة سلاحه في الإصابة والقتل (أرسله مستيقنَ الظّن). لم يشّكَّ أبداً في نجاحه. بل توقّع أن تكون الطّعنة غائرة قاتلة (مخالطُ ما تحتَ الشراسيف جائفُ) غير أن حسن حظّ الحمار، يحرف السّهم عن مساره(فمرَّ النضيّ للذراع ونحره). ويظهر وقع الخسارة كبيراً عند الصّياد، في صورة التلهّف والتحسّر (فعضّ بإبهام اليمين ندامةً). جاءت اللّهفة والنّدامة شديدة على قدر الثّقة التي كانت كبيرة، وخابت (لهّفَ سرّاً أمّهُ وهو لاهفُ).

إذاً، فنحن أمام نجاةٍ محققّة، وواضحة لحمار الوحش وأتانه، من مصيرٍ مفجع كان يترصّدهما، وخسارةٍ بائنةٍ للصّياد. فإذا ما أرجعنا كلاً من الحمار، والصّياد إلى ما يرمزان إليه من الإنسان والدّهر، فهل تكون النتيجة هنا منطقية ومقبولة؟

وقد يحقّ لنا أن نتساءل: لماذا وفّر الشاعر للصيّاد كلّ أسباب القوّة، وأسهب في تأكيد فعالية السهامِ، وإتقان صنعها، ومرونة القوس، وأكّد حرفية الصّائد، وحنكته، وخبرته، وشدّد على حاجته الماسّة إلى الصّيد، وربط مصيره بموت الحمار وإصابته؟ هل كان ذلك ضرباً من الوصف والإطالة، أم كان لغاية أخرى؟

يمكن أنْ نفسّر فشل الصّياد أو الدّهر، في رمي الحمار وإصابَته، بإحالة ذلك إلى إحدى طرق الدّهر في التعامل مع الأحياء، إذ يرميها بصنوف من الأذى، وألوانٍ من القهر والشّقاء، قبل أن يختطف وجودها. وكأن انحراف السّهم عن إصابة مقتل الحمار، هو فرصة ثانية للحياة من جهة، لكنها إنذار بشقاءٍ آخر؛ إذ لم يحظ الحمار بفرصة الحياةِ عند هذا الماء، فعليه أن يبحث عن ماءٍ آخر، وحياةٍ أخرى. لكن الدّهر الصّياد، لن يتركه في سلام وطمأنينة بل سيسعى وراءه، ليقلق أمنه، وقد ينجح فيما فشل به سابقاً.

وكـــان ختـــام المشــــهد هروبـــاً خاطفـــاً للحمـــار مـــع أتانـــه. وتبـــرز السّـــرعة فـــي هـــذا الجـــزء مـــن الـــنّص، عبـــر مجموعـــة المفـــردات التـــي تتضح بتعرّق هـــذين الكـــائنين الفـــارّين، (جـــالَ، شـــيّعَ إلفَـــهُ، شـــدٌّ مؤالِـــفُ، مـــا زالَ يفري الشّدَّ، تواهقُ رجلاها يديهِ ورأسَهُ).

يحـــاول الشّـــاعر أن يُخـــرج أقصـــى طاقـــات الحمـــار، ليحوّلهـــا إلـــى ســـرعةٍ وانطـــلاقٍ، وهـــذه السُّـــرعة هـــي انعكـــاس وردّ فعـــلٍ طبيعـــي للمفاجـــأة التـــي صـــدمت الحمـــار الغافـــل. هـــي محاولـــة للخـــروج مـــن دائـــرة الخطـــر الـــذي أحـــدق بـــه، وهـــدّد حياتـــه. وهـــي انطـــلاق نحـــو أمـــلٍ جديـــد وبحث عـــن أرض جديـــدة، يـــنعم فيهـــا بشـــيء مـــن السّـــكينة والرّاحـــة. وفـــي غمـــرة الخـــوف، لا ينســـى الحمـــار أنثـــاه، ولا يفـــرّ وحـــده مـــن دونهـــا، بـــل تراه يعينها على الجـــري والفـــرار (شـــيّع إلفـــه) فهـــو يهـــتمّ لأمرهـــا فلـــم يكـــن أنانياً، هو بـــذلك يشـــبه الإنســـان الـــذي يحـــاول حمايـــة زوجـــه وأســـرته، أراد أن يكونا معـــاً ليبـــدأا حيـــاة جديـــدة فـــي مكـــان آخـــر، ويجـــيء التركيـــب (شـــدٌّ مؤالـــفُ) ليشـــي بكثيـــر مـــن المحبـــة، والإلفـــة التـــي يكنّهـــا الحمـــار لهـــذه الأتان.

وهذا كلّـــه يعكـــس رغبـــة الحمـــار الرّامـــز إلـــى الإنســـان، فـــي العـــيش بســـلام، وتكـــوين عائلـــة بمنـــأى عـــن هجمـــات الـــدّهر المســـتمرة ،غيـــر أن أمنياته تصـــطدم بتحـــرش الـــدّهر ورمـــوزه، لتســـتمر مســـيرة الصـــراع بينهمـــا أبداً.

يظهـــر الخـــوف والـــذّعر واضـــحين فـــي جزئيـــة الفِـــرار, إذ تبلـــغ ســـرعة الحمـــار مـــداها، وكأنـــه يطيـــر عـــن الأرض، فـــلا تكـــاد قوائمـــه تلامس الأرض لفرط سرعته.

ومـــا زال متوجّســـاً قلقـــاً وخائفـــاً، يستشـــعر الخطـــر لاحقـــاً بـــه، فيرهـــف ســـمعه، ويســـتروح الـــريح، خشـــية عـــدوٍّ مجهـــول يتبعـــه، فيؤذيـــه، (يصرّف للأصوات والريح هادياً).

وفي الخلاصة يمكن أن نقول: إنّ أوساً في النصّ السّابق استطاع أن يجسّد علاقة الإنسان بالدّهر، القائمة على ترصّد الدّهر بالإنسان، والتّلاعب بمصيره، وإحاطته بطوق من القلق، والخوف والترقّب.

ونتحوّل الآن إلى مشهد، لا يظهر فيه الصائد مع قوسه وسهامه، ولكن الحمار يعاني فيه ضرباً آخر من فعل الدّهر، تتمثّل بقسوة الطبيعة، وغضبها. وهو مشهد للشّاعر (لبيد بن ربيعة) يقول[1]: بعد أن يشبّه ناقته الضامرة المنهكة بفحلٍ هائج مُكمَّم بحجام:

أو مِسْحلٍ سَنِقٍ عضادةَ سمحجٍ   بسراتها نَدَبٌ لهُ وكلومُ

جَوْنٍ بصارةَ أقفرتْ لمرادِهِ   وخلا لهُ السُّؤبان فالبُرعومُ

---

[1] – ديوانه:153–156 . المِسحَل: الفحل بين الحمر، السنق: البشيم، سمحج: أتان طويلة الظهر جَون: حمار أسود، صارة ، السؤبان، البرعوم: مواضع، تصيّفا: رعيا الصيف، أحنقا: ضمرا، الموقود: حرارة الصيف، المسموم: المنسوب إلى ريح السموم، الأبطح: بطن الوادي، يخفيان: يظهران، الغمير: اليابس في أصل الرّطب، وقيل الماء تحت الرّمل، البارض: النبت أوّل ما يطلع، الجميم : النبت إذا استطال، انجرد: سقط، النسيل: الوبر، الزّغب: الريش القصار، الكرسف: القطن، المجلوم المقصوص بالجلم وهو المقراض، تخاتله ك تنازعه ولا تطيعه، يحوطها: يردّها، يربأ يجعل نفسه ربيئة لها. أي طليعة، يوفي: يشرف، يرتقب: يجعل نفسه رقيباً، النجاد: المرتفعات، الإربة: الحاجة، المرام: المطلب، تهجّر: عجل الرواح إلى الماء، هاجه: حرّكه، المعقِّب: صاحب المال يطلب حقّه مرّةإثر مرة، أراد طلبَ المظلوم المعقّب حقّه، قرِباً: طالباً الماء، يشجّ بها: يرب بها، الخروق: الأراضي الواسعة، الرّبذ: السّريع، مقلاء الوليد: خشبة يلعب بها الصبيان، شتيم: قبيح الوجه، الشّأو: السّبق المعج: قوائم الحمار، الرّجيع: العرق، العصيم، القطران، الضريم: التهاب النار، الشدّ: العدو، المرفوع: فوق الشدّ، النَفِق: القليل، المسؤوم: المملول، روّية: مترعة بالماء، غلالاً: ماء جارياً ظاهرا، اليراعة: القصب، النئيم: الصوت الضعيف، اللّبان: الصّدر، السّري: النهر.

وَتصـــيَّفا بعـــد الرَّبيـــعِ وأحنقـــا وعـــــلاهُما موقـــودُهُ المســــــمومُ

مـــن كـــلِّ أبطـــحَ يخفيـــانِ غميـــرَهُ أو يرتعـــانِ فبـــــارضٌ وجمــــــيمُ

حتّـــى إذا انجـــردَ النّســـيلُ كـــأنّهُ زَغَـــبٌ يطيـــرُ وكُرســـفٌ مجــــلومُ

ظلَّـــت تخالجُـــهُ وظـــلَّ يحوطهـــا طَـــوراً و يربـــأُ فوقهـــا ويحـــومُ

يُـــوفي ويرتقـــبُ النّجــــادَ كأنّـــهُ ذو إربــــةٍ كـــــلَّ المــــرامِ يـــرومُ

حتى تهجَّرَ فـــي الـــرَّواح وَهـــاجَهُ طلـــبُ المعقِّـــب حقَّـــهُ المظلـــومُ

قَرِباً يشُـــجُّ بهـــا الخُـــروقَ عشـــيّةً رَبْـــذٌ كمقــــلاةِ الوليـــدِ شتيـــمُ

وإذا تريدُ الشَّأوَ يـــدرُكُ شـــأوَها مُعـــجٌ كـــأنّ رجـــيعهنّ عَصـــيمُ

شَـــدَّاً ومرفوعـــاً يقـــرِّبُ مثلُـــهُ للــــورْدِ لا نَفِـــقٌ ولا مســـؤومُ

فتصـــيّفا مـــاءً بـــدَحْلٍ ســـاكناً يســـتنُّ فـــوقَ سَـــراتهِ العلجـــومُ

فمضى وضاحي الماءِ فـــوق لَبَانـــهِ ورمى بهـــا عُـــرضَ السَّـــريّ يعـــومُ

إنّ القـــراءة الأولـــى لهـــذا الـــنصّ، قـــد لا تســـتطيع الوقـــوف علـــى تجليّـــات الـــدّهر، أو تلمّـــس فعاليتـــه. لكـــن قـــراءة ثانيـــة أكثـــر تأنّيـــاً، تضـــعنا فـــي مواجهـــة لـــبعض بصـــمات الـــدّهر منـــذ بدايـــة المشـــهد. إذ تبـــين عقابيـــل من الندوب، وآثار الجـــراح علـــى ظهـــر الأتـــان، شـــاهدةً علـــى معانـــاةٍ مـــرّت بهـــا، ســـببها اعتـــداءٌ بـــالعضّ، والطِّـــرد أو الرّكـــل (بســـراتها نَـــدَبٌ لـــهُ وكُلومُ). ولعـــلّ صـــورة الكَلْـــم، هـــي خيـــر مـــا يشـــير إلـــى الاعتـــداء والأذى، إذ تُحيل إلى تخيّل صورة الدّم النازف، وما يرافقه من ألم ووجع.

تظهــر صــورة الحمــار الأســود مــع أتانــه وحيــدين فــي أمــاكن مقفــرة وخاليــة إلاّ منهمــا (أقفــرت لمَــرادِهِ وخَلالَــهُ). وهــذا يشــير إلــى انقطاعهما عن الرّفقــة والتّواصــل مــع غيرهمــا مــن الحمــر الوحشــية، وفــي هذا ما قد يزيد مــن معانــاة الأتــان علــى وجــه الخصــوص، ومــا يزيــد مــن تســلّط الحمــار وقســوته. فالمكــان مــوحش ومقفــرٌ وخــالٍ، ومــن شــأنه أن يــوطّن الخــوف فــي الــنفس، والقلــق والتــوتّر، وهــذا مــا يظهــر فــي حــال الحمار وأتانه.

تظهــر فعاليــة الــدّهر بصــفته الزّمنيــة، مــن خــلال مفــردات تُحيــل إلى فترات زمنيــة، أو أطــوارٍ حياتيــة مــرّا بهــا، تحمــل فــي طيّاتهــا صــنوفاً من التبدّلات والتغيّــرات. غيــر أنّهــا ليســت تغيــراتٍ نحــو الأفضــل بــل هــي سلبية، ستترك أثرها القاسي على الحمار وأتانه.

ويشــير الــنصّ إلــى أنّ الــزّمن هنــا لــيس قصــيراً، فقــد امتــدّ علــى مــدار فصــلين، إذا أمضــيا فصــل الرّبيــع، يرتعــان ويمرحــان. فكــان الربيــع زمن الهنــاءة، والعــيش الرّغيــد، وهــذه هــي الحــال الطبيعــة. غيــر أنّ عمــر الــرّواء قصــير، إذ يهجــم الصّــيف ، وتنحســر مظــاهر الرّبيــع، ويغتــرف هــذان الكائنــان مــا يســتطيعان مــن رعــي الصّــيف (تصــيّفا بعــد الرّبيــع)، وينشدان الرّعي أنّــى تــوفّر (مــن كــلّ أبطــحَ يخفيــان غميــره) دون أن يهتمّــا للنّبت رطباً كان أو يابساً (أو يرتعان فبارضٌ وجميمُ).

إذاً ، فقــد كــرّس الحمــار، وأتانــه، جهودهمــا فــي ســبيل الحصــول علــى مــا يكفــل بقاءهمــا، ويحــافظ علــى حياتهمــا. غيــر أن الموقــف ينــذر بتجربة قاسية مقبلة، فقــد اشــتدّ الحــرّ، والتهــب القــيظ، وبــدأت آثــاره تظهــر على الحمــارَين (أحنقــا وعلاهمــا موقــودُهُ المســمومُ). فريــاح السّــموم هبّــت، لتجلــب معهــا نُــذُر الجــوع، والعطــش، والشّــقاء، ليــدخل الحمــار وأتانــه طوق عــذابات الصّــيف ومخــاطره. وتكــون بــذلك ريــاح السّــموم الموقــودة، أولى السّياط التي يجلد بها الدّهر هذين المخلوقين .

وهنا تبرز من جديد، أسلوبية الدّهر في تعامله مع الكائنات، وطرق تلاعبه بمصائرها، إذ يغمر الكائنات بوفرة من العيش، حتى إذا غمرتهم اللّذة والسّعادة، وغفلوا عن الهموم وحوادث الزّمان، يبدأ بسحب ما منحهم إياه.

قد تشير صورة النّسيل المنجرد (حتى إذا انجردَ النّسيلُ)،إلى اشتداد محنة الحمار، وتعاظمها. فالدّهر هنا، يجرّد الحمار من أحد دفاعاته، وإنْ كان الظاهر أنّ هذا النّسيل ليس بذي فائدة، غير أنّ هذا الفعل هو أحد اعتداءات الدّهر على الحمار. ولعلّ صورة الزّغب المتطاير، والقطن المجلوم، هي إشارات إلى الانهيار أو التناقص الذي قد يصيب الأشياء بفعل الزّمن.

وتضيف منازعة الأتان، وعصيانها للحمار، بعداً آخر لتأزّم الموقف؛ فالحمار في سعي حثيث لإنقاذ نفسه، وإنقاذها من خطر الهلاك جوعاً وعطشاً، وهي تصدّ وتعرِض (ظلّت تخالجه وظلّ يحوطها).

ويظهر فعل اعتلاء المراقب والمرتفعات دليلاً على الخوف والرّيبة التي تستوطن نفس الحمار، هو يخشى خطراً ما، ويتوجّس شرّاً مجهولاً، لا يعرف مصدره (يربأ فوقها ويحومُ).

وقد اجتمعت دلالات المراقبة والترصّد في مفردات متتالية (يربأ، يوفي، يرتقب)، كلّها تكثّف حالة القلق، والشّك التي تعتري نفس الحمار. وتشرح الصورة الشعرية هذه الحال بدقّة (كأنه ذو إربةٍ كلّ المرام يِرومُ)، تشير إلى الإلحاح والإصرار اللّذين يبديهما الحمار في المراقبة والحذر، و كأنه صاحب طلبٍ، أو حاجة يلحّ في طلبها دون كلال حتى يحصل عليها.

تظهر الحاجة الماسّة إلى الماء في اندفاع الحمار، وتعجّله الوصول إليه، (حتّى تهجّّر في الرّواح)، وتشي الصيغة المشدّدة

(تهجّر) بالشدّة التي يعانيها، والتي دفعته لينطلق في سعي حثيث ميمّماً جهة مورد الماء، لا يثنيه عن ذلك أيّ شيء، ولا يشبهه في إصراره على الوصول إلاّ مظلومٌ سُلِب حقّه، وما يزال يطالب به مرّة إثر مرّة، لا يردّه أو يمنعه شيء من محاولة تحصيل حقّه، حتّى يبلغ مراده.

تبرز في النصّ مجموعة من الصور والمفردات، يراكم الشّاعر فيها دلالات السّرعة والاندفاع، أو السّعي الحثيث(تهجّر في الرّواح، هاجَهُ، يشجُّ، رَبْذٌ كمقلاةِ الوليد، تريد الشّأو، يدركُ شأوها، شدّاً ومرفوعاً) كلّها معانٍ تترافق وتتجاور وتتكامل، يوظّفها الشّاعر لتكثيف فكرة يريد إثباتها، وهي أنّ كلّ ما يحرّك الحمار هو الحرص على الحياة، والرّغبة في العيشِ.

والبقاء هنا مشروط ومرتبط بوجود الماء، فورود النبع هو الخيار الوحيد للحمار، وليس له أن يختار غير ذلك. وهنا تظهر من جديد، القسريّة التي يمارسها الدّهر على الأحياء، إذ يربط مصائرها بثوابت حدّية، لا حياد لها عنها.

ولعلّ الحال (قرِباً) تفسّر ما قلناه، وتؤكّده، فالعطش لا يرويه غير الماء.

تبدو الطريق إلى الماء طويلة وعرة، (يشجُّ بها الخروق عشيّةً)، ويضيف الشّاعر من جديد إلى مصاعب الطريق وأخطاره، مصاعب أخرى وهي عناد الأتان، وعصيانها وإعراضها عن مسايرة الحمار فلا تتجاوب معه بسهولة، بل تضيف إلى العسر عسراً.

الإحساس بالخطر لا يفارق الحمار طوال مسيره وأتانه، وهذا ما يوحي به حرصه عليها، وعلى سلامتها، فإذا ما سبقته، لحق بها وأدركها خشيةً عليها، وهي غير مكترثةٍ للهفته وحرصه، (إذا تريدُ الشّأوَ يدركُ شأوها).

ويحدّد الشّاعر زمن المسير (عشيّةً)، وهو أمر يزيد من احتمالات الخطر، وإن كان العِشاءِ أو اللّيل، أستر وأخفى عن العيون والرقباء. وتجيء صورة العرق المتقاطر من قوائم الحمار، وجسده مؤشراً على الحدّ الكبير الذي وصل إليه من الإعياء والتعب، كما يشير إلى وعثاء الطريق، فهو يبذل مجهوداً كبيراً لحماية أتانه من مخاطر يتوجّسها، ويحرص على الوصول إلى الماء بسلامة.

مع اقتراب المورد تتضاعف السّرعة (شداً و مرفوعاً)، (لا نفِقٌ ولا مسؤوم)، وتتجلي علائم النجاة والخلاص، بالوصول إلى الماء (فتضيّفا ماءً بدحلٍ ساكناً). الماء في غارٍ؛ أي في مكان آمِن، وبعيدٍ عن العيون، وهو ماء ساكن هادىء، لا يعكّر صفوه شيء. تسرح الضفادع فوقه بسلامٍ وأمان، (يستنُّ فوق سَراتهِ العُلجومُ).

فصورة المورِد هنا، تنقل جوّاً من الأمان والاطمئنان، والهدوء، فهو بذلك مكان مناسب للحمار وأتانه، يرتاحان فيه من عناء السّفر، ومشقّة الطريق، ويرويان منه عطشهما وغلّتهما. غير أنّ هناك ما يريب بشأن هذا الماء، رغم ما يظهر فيه وحوله من هدوء وسكون. هذه الريبة والإحساس بخطر ما يتسرّب من صورة القصب الغارق فيه (تضمّنهُ ظلالُ يراعةٍ غرقى)، فلم يترك الشّاعر القصب قائماً منتصباً حول الماء، بل صوّرها غارقة، وفي الغرق تتراءى صورة الموت، وهنا تختلط الحياة بالموت، فالماء سرّ الحياة والبقاء، من جهة، ويمكن أن يكون حاملاً للموت والإهلاك من جهة ثانية. وفي هذا تأكيد لعبثية قوانين الدّهر، وقسوتها على الأحياء.

وما قد يؤكّد نُذُر الخطر الكامن في هذا الماء، صورة الضفادع التي تصدر أصواتاً خافتة ضعيفة (ضفادعه لهنّ نئيمُ)، فمن عادة الضفادع أن تملأ أرجاء المكان الذي تتواجد فيه بالأصوات والنقيق، وخاصّة، إذا تواجدت في ماءٍ يتصّف، بمزايا هذا المورد.

إذاً، فثمة إشارات استفهام، وشكّ وارتياب، تحوم حول مصداقية الشعور بالأمان والاستقرار الذي يتوهّمه الحمار وأتانه. وفي النهاية، لا يأبه الحمار لأي من دلالات الخطر المحيطة بالنبع، بل انطلق يخوض في غمار الماء، يلهو وأتانه، ويغسلان عنهما آثار التّعب والإعياء.

لكن مع كلّ ذلك، يمكن أن نلاحظ أنّ الشّاعر لم يشرِ إلى شرب الحمار للماء، بل وصف فرحه بالوصول إليه، وصوّر خوضه لغماره، وسباحته فيه وكأن بهجة الوصول أنسته عطشه، وحُرقة جوفه. فهل يظلّ احتمال الخطر قائماً، ويحول دون أن يروي الحمار غلّة عطشه؟! هذا ما لا يجيب عنه النّص، ويمكن للمتلقّي أن يقف عند هذه النهاية، أو أن يمضي في خياله، فيرسم نهاية أخرى.

يمكن القول: إنّ نصّ لبيد، يكشف عن إحدى طرق الدهر في علاقته مع الأحياء, فلا يرميها بالموت مباشرة، بل يسلّط عليها ما يهّدد حياتها، ويضّيق سبل الحياة عليها، ويوصلها إلى حدّ التأزّم، ولا يترك أمامها من الخيارات إلاّ ما اختاره هو لها، فتظهر قسرية قوانينه، وعبثيتها.

لا نترك قصة الحمر الوحشية، حتى نقف على نصٍّ، لامرئ القيس ينتهي فيه الحمار إلى مصير الموت. يقول فيه:[1]

---

[1] – ديوانه:180–184. أربى حملهنّ: أكثر حملهنّ، الدّروص: الصغار، الشّد: العدو، شازب: ضامرة، الخميص : ضامر البطن، الكدح: الأثر، الكدم: العضّ، حصيص، أي قد سقط شعره، جُـدة ظهره: الخط الذي في وسط ظهره، كنائن: الجعاب، دليص: اللّين البرّاق، ماء الذهب، قو: موضع، اللّعاع: القليل الرقيق من النبت، الرّبة: نبت، نميص: يقول هو صغير حين طلع ورقة، العِفاء: صغار الريش، خوص: ورق النخل، النّسيل: ما سقط من الشعر، القصيص: شجر، الجَزء: أن تأكل الرَّطب في أيام الربيع، فتستغني عن شرب الماء، الهواجر: شدّة الحرّ في أنصاف النهار، الجنادب: ذكور الجراد، فصيص: صوت، الطوّالة: الأتان طويلة الأرساغ، النّحوص: التي لم تحمل، البلائق: المواضع فيها

أذلــــكَ أمْ جَـــونٌ يُطـــــاردُ آتُنــــــاً   حَمَلْـــنَ فــــــأربى حَمـــــــلِهنَّ دُرُوصُ

طواهُ اضطمارُ الشدِّ والــبطن شـــازبٌ   معالي علـــى المتنـــينِ فْهـــوَ خَمـــيصُ

بحاجبه ِ كَدْحٌ من الضَّـــرب جـــــالبٌ   وحاركُــــهُ مـــن الكِـــــدامِ حَصــــيصُ

كـــأنَّ سَــــــراتَهُ وجُــــــدَّةَ ظهـــرهِ   كنـــــائنُ يجـــــري بيـــنهُنَّ دَلــيصُ

ويــــأكُلْن مـــن قَـــوٍ لُعَاعـــاً وربَّـــةً   تجبَّـــر بعـدَ الأكـــــل فهـــــو نمـيضُ

يُطيُـــر عِفــــــاءً مـــن نســـيلٍ كـــــأنّهُ   سُـــدُوسٌ أطارتْـــهُ الريـــاحُ وَ خُـــوصُ

تصـــيَّفَها حتّـــى إذا لـــمْ يَسُـــغ لهـــا   حَلــــيٌّ بـــأعلى حائــــلٍ وقصـــيصُ

تغـــالَيْن فيـــه الجَــزْءُ لـــولا هـــواجرٌ   جنادبُهـــا صَـــرعى لهـــــنَّ فصـــيصُ

أرنَّ عليهـــا قاربـــاً وانتحـــتْ لـــهُ   طُوالَـــةُ أرســـاغِ اليـــدين نَحُـــوصُ

فأوردهـــا مـــن آخـــرِ اللّيـــل مَشْـــرباً   بلائـــقَ خُضـــراً مــــاؤهنَّ قَلـــيصُ

فيشـــربن أنفاســـاً وهُـــنَّ خوائـــفٌ   وترعَـــدُ مـــنهنَّ الكُلـــى والفـــريصُ

فأصـــدرَها تَعْلـــو النّجـــادَ عشـــيَّةً   أقـــبٌّ كمقْـــلاءِ الوليـــدِ شَـــخيصُ

فجحـــشٌ علـــى أَدبـــارهنَّ مُخلَّـــفٌ   وجحـــشٌ لـــدى مَكـــرِّهِنَّ وقـــيصُ

وأصـــدَرها بـــادي النَّواجـــذِ قـــارِحٌ   أقـــبُّ ككـــرِّ الأنـــــدريِّ محـــيصُ

المياه، قليص: كثير، الفريص ج فريصة، وهي العضلة التي تلي الإبط، وهي أول ما يرعد من الدّابة، وهي المقاتل، النجاد الطريق المرتفع، الوليد: الغلام، شخيص : مرتفع، وقيص: أي سقط، فانـدفعت عنقه، أي مات.

أوّل ما يلفت الانتباه في هذا النّص، هو غياب الصّياد، أو الرّامي مع سهامه المتقنة الصّنع. مع أنّ الملاحظ ((في حديث الشّعراء عن الصّيد، أنّهم كانوا يذكرون استعمال النّبال والسّهام بالنسبة للحُمُر))[1] فهل كان الحمار هنا بمنأىً عن رقابة الدّهر الصّياد، وخارج حدود رمايته؟! هذا ما سيتكشّف في قراءة النّص.

أول ما يظهر في فضاء المشهد، صورة الأُتُن الحوامل. فالحمار وحيد مع مجموعة من الإناث. وفي هذا عبء كبير، ومسؤولية أكبر، فهو مُلزَم بحماية هذه الأُتن، ورعايتها، وعليه تقع مسؤولية ردّ أي خطر قد يهدّدها وأجنّتها.

وهذا يضعنا أمام الحالة النفسية للحمار، فهو واقع تحت ضغط المسؤولية، والالتزام، والواجب تجاه إناثه الحوامل. ويمكن أن نقول، إنّ هذا الالتزام هو أحد أوجه المعاناة التي يتعرّض لها الحمار الوحشي.

ومن ناحية ثانية، تظهر آثار التجارب القاسية التي مرّ بها هذا الكائن، بادية واضحة على جسده (بحاجبه كَدْحٌ، وحاركُهُ حصيصُ)، وهي علامات تشهد على الصراع و المواجهة مع غيره من الحُمُر، وعلى العنف والقسوة التي تعرّض لهما، سواءٌ (من الضّرب) أو من (الكدِام).

إذاً، فقد دخل هذا الحمار مضطراً ومُجبراً، في غمار مواجهات ومطاردات، من أجل الحفاظ على استقلاليته وإناثه.

---

[1] – الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسي:141 .

وهنا قد يجوز لنا القول: إنّ تلك الحُمر المعتدية، التي لم تُذكر بشكل صريح في النّص، وإنّما أفعالها من ضّرب وكدِام، تشير إلى وجودٍ مُسبق لها، هي إحدى رموز الدّهر، تحاول إلحاق الأذى والضّرر بالحمار.

ومن ناحية ثالثة، كأنّ هذا الحمار في حال دائمة من الجري والعدْو، وكأنّه مُطارد دائماً، من قبل خطر يتهدّده، فلا يعرف الرّاحة والسّكينة، أو الاستقرار. وآثار هذه المطاردة تظهر في ضموره (طواه اضطمار الشّدّ، البطن شازبٌ، فهو خميصُ). وهذا الوضع يعكس حال القلق والتوتّر، والخوف الدائم من عدوٍّ محتمَل. وهنا مرة أخرى، يظهر الدّهر قوّةً مجهولةً، قادرة على بثّ الخوف والقلق في نفوس الأحياء الضعيفة، وتركها في حال دائمة من الرّيبة والتوجّس، وفقدان الشّعور بالأمان، والسّعي الدّائم للحصول عليه.

ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ من المعاناة، إذ تلوح علائم لمعاناة من نوع آخر، ترتبط بنفاد الكلأ والماء، أو تناقصهما. وهذا يعني مزيداً من الضغط النفسي على الحمار، لأنه مَعنيّ بأمر إناثه الحوامل، وعليه يقع عبء إيجاد مصدر جديد للكلأ والماء، للحيلولة دون الهلاك جوعاً وعطشاً.

وتسهم صورة النبت ذي الأوراق الصغيرة (لُعاعاً وربّة)، أو النبت الذي سبق أن رعته الحيوانات، ثم عاد فنبت ضئيلاً صغير الورق (تجبَّر بعد الأكلِ فهو نميصُ)، في التمهيد لاحتمال الجوع القادم، أو حالة الضّيق والشدّة المقبلة على هذه الحُمُر.

ويتّجه الوضع نحو التأزّم، فنبات الصّيف لايسدّ حاجة الحُمر، ولاسيما بعد أن جفّ ويبس، وفقد رواءَه، فلم يعُد مُستساغاً(لم يسُغ لها حليٌّ وقصيصُ)، ولا ننسى أنّ حاجة الأُتن إلى الطعام مُضاعفة، فهي في حالة حَمْل، وللحمل ضرورات ومصاعب.

ومـــا يزيـــد الحـــال شـــدّة وضـــيقاً، اشـــتداد الحـــرّ (لـــولا هـــواجرٌ)، فتصـــبح الحاجـــة إلـــى الرّطـــب والمـــاء أكثـــر إلحاحـــاً. ولعـــلّ الصـــورة التـــي يرســـمها الشّـــاعر للجنـــادب الهالكـــة(جنادِبهـــا صَـــرعى لهـــنَّ فصـــيصُ)، تشـــي بقسوة الحـــرّ. فـــنحن هنـــا أمـــام حالـــة نُفـــوقٍ وهـــلاك، تتمثّـــل بمصـــرع هـــذه الجنادب، وهـــذا يعنـــي أنَّ الحُمـــر أيضـــاً، مهـــدَّدة بـــالنُفوق. ويعنـــي مـــن جهـــة أخـــرى، أنّ علـــى الحمـــار المســـؤول إيجـــاد حـــلّ ســـريع، يخفّـــف حـــدّة المعاناة، وينقذ الأُتن، ويحول دون هلاك أجنّتها.

فالـــدّهر هنـــا، ترمّـــز بإحـــدى قـــوى الطبيعـــة القـــاهرة، وتقنّـــع بـــالحرّ الشـــديد، ليبـــثّ اليبـــاس، ويجفّـــف الـــرّواء، فيزيـــد بـــذلك احتمـــالات الأذى والضّـــرر، ويضـــيّق علـــى الحُمُـــر مســـاحة الحيـــاة والأمـــل، ويـــدفعها نحـــو خيارات قسرية، وامتحانات جديدة، قد تفشل في اجتيازها.

ونقف علـــى صـــورة للأتـــن مغـــايرة لمـــا ســـبقها، فهـــي هنـــا مطواعـــة ومتجاوبة مـــع الحمـــار، لاتعانـــده، ولا تتـــذمّر مـــن توجيهاتـــه، بـــل تمتثـــل لـــه (انتحـــتْ لـــهُ طُوالَـــهُ أرســـاغِ اليـــدين). ويمكـــن أن نفسّـــر انصـــياع الأُتـــن، بسبب وضع الحَمْل الـــذي تمـــرّ بـــه، فهـــي مضـــطّرة للاعتمـــاد علـــى الحمـــار، ومصـــالحته، ليكـــون عونـــاً ومســـانداً لهـــا، فهـــي غيـــر قـــادرة علـــى مواجهـــة مشاقّ الطريق وحدها.

ولا يخيّب الحمـــار ظـــنّ أُتنـــه بـــه، إذ يصـــل بهـــا إلـــى مـــورد المـــاء، وكالعادة يكون الوصـــول لـــيلاً (فأوردهـــا، مـــن آخـــر اللّيـــل، مشـــرباً)، ولـــيس هـــذا المـــورد نبعـــاً جاريـــاً، بـــل هـــو مـــاء راكـــد، نبـــتَ فيـــه الطحلـــب وتكاثر(بلائق خضراً).

إذاً، فالمكـــان هـــادئ، والوقـــت آخـــر الليـــل، أو مطلـــع الفجـــر، ولـــيس هناك مـــن صـــوتٍ، أو مخلـــوقٍ قـــد يخيـــف هـــذه الحُمـــر، أو يمنـــع ارتواءهـــا. غيـــر أنّ صـــورة الحُمـــر وهـــي تشـــرب، تعكـــس خوفـــاً عميقـــاً، (فيشـــربْنَ

أنفاساً، وهُنّ خوائفٌ)، ألا يحقّ لنا التساؤل هنا، عن مصدر الخوف، رغم جوّ الأمان الذي يحيط بالماء؟!

والخوف هنا ليس عابراً، بل إنّ الحُمر في حال من الذّعر والرّعب، (تُرْعِدُ مِنهنّ الكُلى والفريصُ)، إنها ترتجف خوفاً من خطرٍ تتحسّسه نفوسها دون أن تراه، فالرّيبة أو الشّك إحساس ملازم لها، ليس بمقدورها أن تشعر بالأمن والسّكينة، فدائماً هناك عدوّ يترصّدها، ويتحيّن غفلةً منها، لينقضّ عليها.

يمكن القول: إنّ حال القلق والاضطراب والخوف التي تعيشها الحُمُر، تدخل في إطار عمل الدّهر وأسلوبه، فهو يحرص على بقائها محاصَرةً في دوامة هذه المشاعر، وغير قادرة على الخروج من طوقها الخانق. وإمعاناً في المكر والمراوغة، فإنّ الدّهر لايحرم الحُمر من إشباع حاجتها من الماء، ولا يقف الخوف حائلاً دون إرواء الظمأ، وكأنّ الدّهر غير مستعجل لإنزال الكارثة بهذه الكائنات فهي في متناوله، يمكنه الوصول إليها أنّى شاء، فلن يضيره أن تشرب، وتروي عطشها!

وفي هذا كلّه، يبدو الدّهر مسيطراً على الوضع بأكمله، ومحكماً الإمساك بمصائر الحُمُر، بينما تظهر هذه الأخيرة وكأنها أُلهية يتسلّى بها، لا تملك من أمرها شيئاً.

ومن جانب آخر، يظهر الحمار القائد، وكأنّه يقف في مواجهة الدّهر، فهو لاينِي يحثُّ الأُتُن على الخروج من الماء، ويدفعها باتجاه الأماكن المرتفعة، (فأصدرها تعلو النّجاد)، وكأنّه استشعر الخطر الكامن في الماء، فأمِل أن يجد الأمان في اعتلاء المرتفعات، متوهّماً أنّ الدّهر لا يطالها، فيكون وأتنه في منأى عن بطشه.

ولا نغفل عن الوقت الذي تتم فيه الحركة، فهو (عشيّة)، أي أنّ الظلام مخيّم، والرؤية ضعيفة، وهذا يقودنا إلى تصوّر حالة الاضطراب والفوضى، والتدافع بين الحُمر.

هذه الحركة السريعة المضطربة، وغير المنسجمة، المتناوبة بين الإقبال والإدبار، أدّت إلى مصرع الحمار الوحشي، (جحشٌ لدى مكرِّهنَّ وقيصُ). ويمكن أن نلاحظ أن الحمار الصريع، هو جحش صغير، مع أنّ المشهد على امتداده كان خالياً من ذكر هؤلاء الصغار، غير أنّ موت هذا الصغير، يجسّد قسوة الدّهر، فهو لا يميّز بين صغير أو كبير، والكلّ في حكمه سواء، يبطش بلا رحمة.

ومصرع هذا الجحش هو صورة للمخلوقات الضعيفة التي تذهب ضحية مجّانية دون أن يكترث أحد لضياعها. وكأنّ اختيار الدّهر لهذا الصغير، هو اختيار مقصود لذاته، إذ يظهر فيه قوّةً عظيمةً قادرةً، في مقابل الصغير الذي يظهر ضعيفاً خائفاً مذعوراً، لا حول له ولا قوّة، فالفرق بين الصورتين شاسع ولا مجال للمقارنة.

إذاً، فرحلة هذه الحُمر لم تنتهِ النهاية السّعيدة التي تمنّاها الحمار القائد، فقد تمكّن من بلوغ غايته، ووصل إلى نبع الماء بأتنه، لكنّ الثّمن كان فقدان أحد الأبناء، فالخسارة لم تكن هيّنة، لكنّ رحلته لن تتوقف عند هذه الخسارة، لأنّه مسؤول عن سلامة الآخرين من أبنائه، وهو ملتزم بمسؤوليته تجاههم. ويَستمر رحيلهم، كما يستمرّ الدّهر في ملاحقتهم أبداً.

3-قهر الدّهر في مشاهد البقر الوحشيّ:

جاءت مشاهد البقر الوحشي في القصيدة الجاهلية، في السياق ذاته لمشاهد الحُمُر الوحشية، أي في سياق صراع البقاء، والحفاظ على الوجود، والتمسّك بالحياة. وهي مشاهد تجسّد قسوة أحكام الدّهر، وتصوّر القهر الذي ينزله بالأحياء، عندما يرميها بالموت كمصير لاتستطيع ردّه، أو عندما يزجّها في محنٍ عصيبة تستهلك نفوسها، و تسرق أمنها.

تختلف قصص البقر الوحشي عن سابقتها، في بعض النقاط، حيث برز الحمار الوحشي وأتنه في المشاهد السّابقة، أمّا هنا، فإنّ محور اللّوحات هو إمّا ثور وحشي وحيد، أو بقرةٍ وحشيةٍ ثكلى، ولعلّ أهمّ ما يفرّق هذه المشاهد ويميّزها، أنّها أكثر عنفاً وقسوة، إذ غالباً ما تتلوّن بدماء الضحايا، سواء أكانت الضحيّة ابن بقرة غافلة، أم كلاباً لصيّاد متربّص.

إذاً، فالصراع في هذه المشاهد، هو صراعٌ دامٍ، وهو تجسيد للنضال الذي تخوضه الأحياء في سبيل الحفاظ على بقائها واستمراريتها، في مواجهة قوى الدّهر، ورموزه. و((هو صراع تحكمه القوّة، ويستدعيه قانون الحياة الكونية، وتقتضيه الرغبة في البقاء))[1].

ومن نقط الاختلاف أيضاً، الزّمن، الذي طال وامتدّ في مشاهد الحُمُر، فاستغرق الرّبيع والصّيف، أمّا في مشاهد البقر الوحشي، فهو زمن أكثر تحديداً، وأقلّ اتّساعاً، غير أنّه، على قصره، زمنٌ عصيبٌ ومأزوم وخانق.

---

[1] - شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية: 321 .

وما يسترعي الانتباه في قصص البقر الوحشي، هو وجود الكلاب، الغائبة عن مشهد الحُمُر، وهي كلاب صيدٍ مدرّبة، درّبها صيّاد ماهر امتهن صيد الوحش. فهذه الكلاب هي رموز العدوان والشرّ، التي تحاول جاهدة اقتناص حياة الثور أو البقرة، فهي بهذه الصورة إحدى تجليات الدّهر الفاعلة، غير أنها من جهة أخرى، تدخل في نطاق عمل الدّهر، فتتعرّض لقسوته وفتكه، وكأنّها بهذا تتماهى مع الإنسان في المصير القاسي الذي يرميه الدّهر به، وهذا أيضاً ما يمكن تفسيره بعبثية قوانين الدّهر، فما كان بالأمس قاتلاً، أصبح اليوم مقتولاً! وبعد أنّ كان طالباً، صار مطلوباً!

وسنحاول في هذا الجزء من البحث، دراسة وتحليل بعض النصوص التي ترسم ملامح الصراع الدّامي بين الثور أو البقرة الوحشيين وكلاب الصيد، للوقوف على تجلّيات الدّهر وصوره كما قدّمها الشّاعر الجاهلي.

و نبدأ مع الثور الوحشي وصراعه المرير الذي يخوضه في مواجهة أعداء الحياة، وَ ((ليست المعركة الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة حيّة أصيلة من صور الصراع الخالد بين الأحياء والطبيعة، أو بين الأحياء والأحياء دفعاً للظلم، ودفاعاً عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها))[1].

ويقع اختيارنا على نصٍّ لبشر بن أبي خازم، يقدّم فيه أبعاد المحنة التي تعرّض لها الثور الوحشي، وحجم الإيذاء والمعاناة التي نالها من الدّهر و أعوانه، من كلاب الصّيد والصّائد من جهة، ومن مظاهر الطّبيعة القاسية من جهة ثانية. وفيه يقول:[2]

---

[1] - الرحلة في القصيدة الجاهلية:117

[2] - ديوانه132-134.الأقتاد: جمع قتد وهو خشب الرّحل، حمشة الشّوى: أي بقرة دقيقة القوائم شبّه بها ناقته، حربة، عسفان: مواضع، الطاوي: ثور وحشي خميص البطن، الموجِس: الخائف الحذر

كأني وأقتادي على حَمْشَــةِ الشَّــوَى بحرْبَــةَ، أوطــاوٍ بعُسْــفَانَ مُــوجِسِ

تمكَّثَ حِينــاً، ثــمَّ أنحــى ظُــلوفَهُ يثيرُ التـــرابَ عــن مَبيــتٍ ومَكــنِسِ

برُحٍّ كأصــدافِ الصَّـنَاعِ قــرائنٍ إثــارَةَ مِعطــاشِ الخليقــةِ مُخمِــسِ

أطاعَ لهُ من جَــوِّ عِرنــانَ بــارضٌ ونَبذُ خِصــالٍ فــي الخمائــلِ مُخلِــسِ

فألجــأهُ شَــفّانُ قَطــرٍ وحاصــبٌ بصحراءَ مَــرْتٍ غيــرِ ذاتِ مُعَّــرسِ

وبِــتْنَ رُكــوداً كالكواكــبِ حولَــهُ لهنَّ صــريرٌ تحــتَ ظلمــاءَ حِنْــدِسِ

لشيء سمعه، المكنس: الموضع الذي تكنس فيه الظباء والبقر، الرّح: الأظلاف الواسعة، امرأة صناع: الحاذقة بالعمل، قرائن: أي مقترنة، الخليقة: البئر التي لا ماء فيها، المخمِس: الذي يورد إبله الخِمْس، الجَوّ: ما اتّسع من الأرض واطمأنّ وبرز، عرنان: جبل أو واد يوصف بكثرة الوحش، البارض: أول ما يبدو من النبات قبل أن تعرف أنواعه، النّبذ: الشيء القليل اليسير مثل النبذة، الخِصــال: أغصــان الشجر والعيدان، المُخلِس: إذا كان بعضه أخضر وبعضه أصفر، الشّفان: الريح الباردة مــع المطــر، الحاصب: ريح شديد تحمل التراب والحصباء وقيل: هو ما تناثر من دقاق البَــرَد والــثلج، صــحراء مرْت: أي قفر لا نبات فيها، المعرّس: موضع التعريس، والتعريس: نزول القوم في السفر من آخــر اللّيل للاستراحة، حندس: مظلم شديد الظلمة، الأحمّ: الأسود، المكردس: المطروح على جنبه المتجمّع المتقبّض، ابن مروّ ابن سنبس: صائدان من طيء معروفــان بالصــيد، ستحدّســه: أي ستصــرعه، المقدّس: الرّاهب الذي يأتي بيت المقدس. وكان إذا عاد من بيت المقدس ونزل صومعته، اجتمع إليــه صبية النصارى يتبرّكون به، ويمسح مسحه الذي يلبسه وأخذ خيوطه منه حتى يتمــزق عنــه ثوبــه، زنباع وفارغ: كلبان، أنقذه بالطعنة: إذا خالط السّلاح جوفه ثم خرج طرفه من الشّقّ الآخر وســائره فيه، المُخلس: من الخلس في القتال والصراع، وهو أن يناهز كلّ واحدٍ من القــرنين قتــل صــاحبه ويخاتله، ربّ الكلاب: صاحبها وهو الصّياد، العذير: الحال، أصات بها: أي ناداها، الغائط: المتّســع من الأرض مع الطمأنينة، المتنفّس: البعيد االمتسع، البيد: ج بيداء وهــي الصــحراء، الأشــراف: ج شرف، وهي كلّ نشز من الأرض قد أشرف على ما حوله، المقبس: الذي عنده من النّار مــا يقتــبس منه، شبّه ثور الوحش بشعلة النار لبياضه وخفّته، الفنيق: الفحل المكرّم من الإبل الذي لا يركــب ولا يهان لكرامته عليهم، ويودع للفَحلة، الجافر: الفحل الذي انقطع عن الضــراب، وذلــك أقــوى لــه، المتشمّس: النفور الذي لا يستقرّ لنشاطه وحدّته.

وبـــاتَ علــى خــدٍّ أحــمَّ ومَنكــبٍ ودائــرةٍ مثــلَ الأســيرِ المُكـــردَسِ
فبـــاكرهُ عنـــدَ الشّـــروقِ غُدَيَّـــةً كلابُ ابنُ مُرٍّ أو كــلابُ ابــن سِــنْبِسِ
فأرســلَها مُســتيقنَ الظّــنِ أنَّهــا ستحدِسُهُ في الغيــبِ أقــربَ مَحــدِسِ
وأدركْنَــهُ يأخُــذنَ بالسَّــاقِ والنَّســا كما خــرَّقَ الوِلــدانُ ثــوبَ المقــدِّسِ
فــأزهقَ زِنباعــاً وأتلــفَ فارغــاً وأنفـــذهُ منهـــا بطعنـــةِ مُخلـــسِ
فلمّــا رأى ربّ الكـــلابِ عـــذيرها أصاتَ بهـــا مـــن غـــائطٍ مُتــنفِّسِ
ومـــرَّ يبـــاري جانبَيـــهِ كـــأنّهُ على البيــدِ والأشرافِ شــعلةُ مُقــبِسِ
يقومُ إذا أوفــى علــى رأسِ هضــبةٍ قيــام الفنـــيقِ الجـــافرِ المتشــمِّسِ

يشير مدخل المشهد إلى تحوّل في توجّه الشّاعر، إذ غيّر المشبَّه به من البقرة الوحشية (حمشةِ الشّوَى)، ليشبّه ناقته بثور وحشي خميصٍ، يمور بالنشاط والقوّة (طاوٍ بعسفانَ)، وليس هذا التحوّل عابراً، فكأنّ الشّاعر وجد الثور أكثر مواءمةً ليحمّله تجربته الخاصّة المشحونة بالهواجس والهموم.

وتظهر هذه الهــواجس فــي فضــاء الــنّص منــذ بدايتــه، فــالثور لــيس فــي حــالٍ مــن الاطمئنـــان أو الارتيــاح (مــوجس)، بــل هــو خــائف وحــذِر، تملؤه الرّيبة والشّــك مــن صــوتٍ تتــاهى إلــى مســامعه، فــنغّص عليــه أمنــه وســكينته. وبالتــدقيق فــي حــال الثــور تتكشّــف رغبتــه الملحّــة فــي إيجــاد مأوى يلجأ إليه، ويبــدو ذلــك جليــاً فــي محاولتــه الجــادّة بنــاء هــذا المــأوى، أو المبيت، في صــور تعكــس عمليــة البنــاء (أنحــى ظلوفــه)، (يثيــر التــراب عن مبيت ومكنس) فحصــوله علــى هــذا المــلاذ، هــو محاولــة للتحصّــن فــي وجه التهديدات التي تحيط به، ويتخوّف منها.

وليست عملية البناء بالأمر اليسير الهيّن، بل هي عملٌ مجهدٌ، يستهلك قدراً كبيراً من طاقة الثور، وسيلته الوحيدة هي أظلافه الواسعة القويّة (أنحى ظلوفَه)، (بُرحٍ كأصدافِ الصَّناع).

ورغبة الثور شديدة في إكمال هذا المبيت وإنهائه، فهو بحاجة إلى الاحتماء من الأخطار المحيطة من جهة، وإلى الرّاحة والهدوء من جهة أخرى.

ويمكن استشفاف جدّية الثور في رغبته، وإلحاحه من خلال الصّورة التي يسوقها الشّاعر، في سياق المشابهة، فحالة الثور في نبشه للتراب هي كحال ذلك الرجل الذي أورد إبله لتشرب، فوجد البئر وقد جفت ماؤه، فراح ينبش أخرى، أملاً في الوصول إلى الماء، ليروي ظمأ إبله. فكلاهما جادٌ في عمله ورغبته، وهي جديّة تحدوها الحاجة والضرورة وإلاّ فخطر العطش سيهدِّد الإبل، كما سيهدِّد الثورَ خطرُ التشرّد. وهنا يمكن القول: إنّ الثور هو المعادل الموضوعي للإنسان الجاهلي عامَّة، فهو في محاولته بناء مبيت يحميه، ويطمئن فيه، يرمز إلى محاولات الإنسان الحثيثة والدّائمة لإيجاد ما يحصّنه ضد هجمات الدّهر، لكن محاولاته تخفق في أغلب الأحيان، أو تكون أضعف من الصمود في وجه هذه الهجمات. ويبدو أن حال القلق والخوف والتوجّس، التي يعانيها الثور لها ما يسّوغها، فأوّلى علامات التّهديد ظهرت في قلّة الكلأ، والنّبت، فلم يحصل على كفايته منها، رغم اتّساع المكان وامتداده، إلاّ أنه ضنين بخيراته (أطاعَ له من جوٍّ عِرنانَ بارضُ).

صبّر نفسه بالقليل، أو بالنذر اليسير ممّا توافر في هذا المكان الشّحيح (نبذُ خِصالٍ في الخمائل مخلِس). فخطر الجوع قائم، واحتمال الفرج ضعيف، فالدّهر بدأ بتوجيه صفعاته إلى ذلك المخلوق اللاّهث الخائف، وستستمر الصفعات أو الضربات، وتتوالى.

وتظهـــر الطبيعـــة وكأنهـــا مَـــن يوجّـــه تلـــك النـــوازل، أو الضـــربات المتلاحقة بالثور، فلـم يقـف الأمـر عنـد حـدّ قلّـة النّبـت، بـل تتسّـع دائـرة التّهديـــدات الطّبيعيـــة، وتصـــبح أكثـــر قســـوةً وأشـــدّ تـــأثيراً، وأبلـــغ أذىً، وتتمثّـــل بـــالمطر، والـــريح البـــاردة، والبَـــرَد (شـــفّان مَطْـــرٍ وحاصـــبٍ). ومـــا يزيد من معانـــاة الثـــور رهبـــة المكـــان، ووحشـــته، فهـــو وحيـــد فـــي صـــحراء مقفـــرة، لا أنـــيس فيهـــا، ولا نبـــات (بصـــحراءَ مَـــرْتٍ غيـــر ذات مُعـــرَّسِ)، وبهـــذا تكـــون قـــد اجتمعـــت جملـــة مـــن دلالات الأذى والهـــلاك، فـــي عوامـــل الطبّيعـــة القـــاهرة، وهـــي بـــذلك تكـــرِّس صـــورة الثـــور المُجهَـــد، وتؤكّـــد ضرورة تأمين المـــلاذ الآمـــن، والملجـــأ الـــذي يـــوفّر، ولـــو قـــدرْاً يســـيراً، مـــن الطمأنينة والأمان.

يبـــدو الزّمـــان والمكـــان فيمـــا ســـبق، عوامـــل قهـــر وخطـــر تحاصـــر الثور وتزيد مـــن ضـــيقه؛ فـــالزمن ليـــلٌ مظلـــم (ظلمـــاءَ حِنـــدِسِ)، وفـــي اللّيـــل تتكـــاثر الهمـــوم، وتـــزداد الهـــواجس والمخـــاوف، وتـــزداد معهـــا احتمـــالات التّهديد، ويقلّ الشعور بالأمان في حين تغلب مشاعر القلق والتوتّر.

أمّـــا المكـــان فهـــو صـــحراء قفـــرٌ، لا حيـــاة فيهـــا، تبعـــث فـــي الـــنفس الإحســـاس بالوحشـــة والوحـــدة، وتزيـــد مـــن الحاجـــة إلـــى الرّفيـــق والأنـــيس (صـــحراءَ مَـــرْتِ). وتحيـــك الطّبيعـــة مـــن المطـــر والبَـــرَد، والـــريح الحصـــباء البـــاردة طوقـــاً يخنـــق الثـــور، ويؤذيـــه (بِـــتْنَ رُكُـــوداً كالكواكـــبِ حولـــه)، فالضـــمير فـــي (بِـــتَنَ) يعـــود إلـــى عوامـــل الأذى التـــي أحاطـــت بـــالثور، وتشـــير الحـــال (رُكـــودُاً) إلـــى ثبوتيـــة فعـــل الأذى، كمـــا تشـــي بثقـــل وطأتـــه وتـــأثيره فـــي نفســـية ذاك المخلـــوق البـــائس، إذ تـــوحي صـــورة (الكواكـــب) بـــدلالات الثَّبـــات والدّيمومـــة مـــن جهـــة، ومـــن جهـــة أخـــرى تـــوحي بالضـــخامة، وهـــي بـــذلك تســـهم فـــي إظهـــار ضـــآلة الثـــور، وضـــعفه فـــي مواجهتهـــا. ويظهـــر ثقـــل الزّمـــان والمكـــان أيضـــاً، فـــي صـــورة الضـّــجعة التـــي يرســـمها الشّـــاعر (مثـــلَ الأســـيرِ المكـــردَسِ)، فمكـــان النّـــوم ضـــيّق، وكأنّه سجن، وهذا ما تـــوحي بـــه وضـــعية النـــوم التـــي اتّخـــذها الثـــور، (بـــاتَ

على خدٍّ أحمَّ ومَنْكِـبِ)، فلم يستطع النّوم إلاّ بشكل جانبي، وهذا الوضع غير المريح، من شأنه أن يزيد من الإحساس بامتداد زمن اللّيل، وبقسوة الجوّ البارد العاصف.

يمكن القول: إنّ صورة الأسير، تلخّص تلخيصاً مكثّفاً ومركّزاً، حالة الثور بعد لجوئه إلى المبيت الذي حفره بنفسه. وهي صورة تختزن في طيّاتها معاني التّقييد، والحدّ من الإرادة الحرّة، فحالة الحصار أو الاستلاب هي الحالة المسيطرة في هذه الصورة.

فأهمّ عناصر الصورة هنا هي؛ اللّيل الحالك الظلمة، والرّيح الحصباء الباردة، والمطر المتواصل، والصحراء الممتدة المقفرة، والمبيت الضيّق، تجتمع هذه الصور الجزئية المتجاورة، وتتكاثف لتشكّل الصورة الكلّية، ولتشي في اجتماعها، بدلالة أوسع، تتبلور معها الحال النّفسية للثور، وما يصطرع فيها من مشاعر الخوف والقلق، نتيجة افتقاد الشعور بالأمان، والاستقرار، كما تعكس الرّغبة العميقة في الحصول على هذه النواقص.

بعد أن قضى الثور ليلةً عصيبةً، نراه يدخل في غمرة مخاطر جديدة، تبدأ مع إشراقة ضوء النهار، فبدلاً من أن يحمل الصبح بوارق الأمل بالنجاة والخلاص، فإنّه على العكس، يجيء حاملاً معه تهديداً حقيقياً يتمثّل بالصيّاد وكلابه.

صحيح أنّ الدّهر ضيّق على الثور في اللّيل، وسلّط عليه طبيعة قاهرة، رمتهُ بالبَرَد والمطر والرّيح، كان الثور معها أسيراً لشدّة نفسية عميقة، غير أنّه، أي الدهر في المرحلة التالية، يرفع وتيرة الخطر، وينحو بالأزمة باتجاه التّعقيد والتّصعيد، وتظهر رموزه مشحونة برغبة القتل، وبهذا يكون ((الصبح على خلاف اللّيل، يشهد العدوان والمكر والمخاتلة، وهذا كلّه يثقل على قلب الثور))[1]. إذاً، يجد

---

[1] - صوت الشاعر القديم، مصطفى ناصف: 143 .

الثور نفسه أمام عـدوّ مصـمّم علـى قتلـه، ويـدرك أنّـه مقبـل علـى معركـةٍ لا بدّ منها.

يمكن القول: إنّ الثـور لـم يكـن راغبـاً فـي الصِـدام والمواجهـة مـع هؤلاء الخصوم، غير أنّ قرار المواجهـة لـم يكـن مـن عنـده، بـل هـو أمـر فُرض عليـه فرضـاً. الثـور يريـد السّـلام والهـدوء والاسـتقرار لكـن أعـداء السّلام لا تسمح بتحقيق هذه الرغبة.

يتمثّـل الـدّهر هنـا فـي قـوتين همـا، الصـيّاد مـن جهـة، وكـلاب الصّـيد مـن جهـة ثانيـة. ويبلـغ تجسـيم الخطـر المهـدّد لحيـاة الثـور حـدّاً متقدّماً في كون الصـائد محترفـاً خبيـراً، وهـذا مـا يُفهـم مـن التركيـز علـى اسمه وشهرته (ابـن مُـرٍّ، ابـن سـنبس)، ففـي تحديـده دون غيـره مـا يؤكّـد جدّيـة الموقـف وخطورتـه فلـن يرضـى هـذا الصّـياد إلاّ بحيـاة الثـور، أو بتعبير أدقّ، هذا ما يسعى إليه جاهداً.

كـذلك الحـال فيمـا يخـصّ الكـلاب، فقـد نالـت شـهرة صـاحبها ذاتها، وهـذا يعنـي أنّهـا معتـادة علـى القـنص والصّـيد، وأنّ غريـزة القتـل متأصّلة فيها، وهذا كلّه يزيد من حساسية وضع الثور.

وتظهـر غطرسـة الـدّهر، ممـثَّلاً برمـوزه، جليّـة فـي الثقـة المطلقـة، أو الإدراك الواثـق لمهـارة الكـلاب، وخبرتهـا وتصـميمها (فأرسلها مستيقنَ الظَّـن)، فـاقتران اليقـين بـالظّن، يـؤدّي إلـى غلبـة اليقـين، فالصّائد لا يشكّ في قدرة الكـلاب علـى اقتنـاص الثـور، بـل هـو أكيـد أنّهـا (ستحدسُـهُ فـي الغيـب أقـربَ مَحـدِسِ). وهنـا نعـود لنستشـعر جبـروت الدّهر، وسطوته، واتّساع قدرته لتطال مَن تشاء من الأحياء.

تتعاظم حـدّة الموقـف، فـي هجـوم الكـلاب علـى الثـور، وإدراكهـا له، وتمكّنها مـن إلحـاق أذى حقيقـي بـه (فأدركْنَـهُ يأخـذنَ بالسّـاق والنَّسـا)، وإعمالها العـضّ والـنّهش فيـه، محاولـةً تمزيـق جلـده (كمـا خـرّق الوِلْـدانُ

ثوبَ المقدِّسِ)، وهي صورة قاسية تستنفر مشاعر الذّعر، والنفور والإشفاق، في آن معاً .

ويسترعي الانتباه هنا، الصّورة التي يستحضرها الشّاعر في سياق المشابهة، صورة الرّاهب العائد من بيت المقدس، فاجتمع الأطفال حوله، وراحوا يمزّقون ثيابه، ويقطعونها، رغبة بالتبرّك به.

وُضعت هذه الصّورة في موازاة صورة محاولة الكلاب تمزيق جلد الثور، وقد تكون الوظيفة الفنية لهذه المشابهة، هي إبراز التشابه في الدّافع لإلحاح كلّ من الكلاب والصبية، فدافع الكلاب هو تلبية أوامر الصّائد من جهة، وإشباع غريزة القتل من جهة أخرى، وربما تلبية دافع الجوع من جهة ثالثة. أمّا دافع الأولاد، فقد يكون النزوع إلى إشباع الحاجة الوجدانية أو الرّوحية إلى المباركة، وما تحمله إلى النفس من سكينة وطمأنينة. واعتماداً على هذا القول، يمكن تفسير إلحاح كلا الفريقين في تحقيق هذه الدوافع النفسية، وسلوك كلّ منهما مسلكاً عنيفاً وقاسياً في سبيل ذلك. وفي المقابل، يظهر الثور موازياً للرّاهب، فكلاهما تعرّض للأذى والعدوان، وكلاهما امتلك شيئاً ما، أراد آخرون الاستيلاء عليه، قسراً وعنوة.

لكن رغم الأذى الذي ناله الثور، فإنّ مسار المعركة يتغير، وينقلب لصالحه، إذ قرّر المواجهة، ويرتّد إلى الكلاب، ليدخل معها في صراع البقاء، إذ((ليست تستقيم الحياة بلا صراع ،إنّه جوهرها وقانونها الخالد))[1].وهذا ما أدركه الثور، فيتمكّن من قتل أحد الكلاب (فأزهق زِنباعاً)، وإلحاق أذىً كبير بالآخر (وأتلفَ فارغاً)، ليكون النّصر حليفه.

ولكن بالنظر والتدقيق إلى انقلاب حال المواجهة، يمكن أن نلحظ تخالطاً في الأدوار والوظائف، يبلغ درجة من التَضاد غير

---

[1] – شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية:325.

المنطقي، فبعد أن كان الثور في مرمى عمل الدّهر وفاعليته، تحوّل ليدخل في لبوس الدّهر الفاعل، فامتلك الإرادة، وزمام الأمر، وأنزل الموت بالكلب، الذي صار ضحية، بعد ما كان مالكاً لمظاهر القوّة والقدرة والمبادرة.

يمكن تفسير هذا التداخل والتّضاد، بإرجاعه إلى عبثية قوانين الدّهر، فالدّهر هو مّن يتحكّم بمصائر الأحياء، لأنّه القويّ المالك لمفاتيح القوّة والإرادة، في حين تظهر المخلوقات ضعيفة، منصاعة لحكمه، وتصرفه بها كيفما يشاء.

وقد يجوز لنا أن نرجِع انتصار الثور على الكلاب، إلى رغبة الشّاعر بانتصار رموز الحياة في إحدى جولات الصراع الدائم، حتى لو كان انتصار مؤقتاً !

وبالعودة إلى النّص تظهر المفاجأة أو الصّدمة واضحة على الصّائد، إذ لم يتوقع هذه النتيجة. وتجيء شدّة المفاجأة، وخيبة الأمل، بحجم ما كان من ثقة بقدرة كلابه على تنفيذ ما دُرِّبت عليه، فعاد أدراجه، محمّلاً بالخذلان والخسارة.

ويدخل الصّياد بهذه الحال، في إطار فاعلية الدّهر، إذ صار هو الآخر ضحية، فعجزه وكلابه عن قنص الثور، يمثّل فشلاً، وضعفاً في امتلاك مواهب الحفاظ على فرص الحياة واستمراريتها، وذلك بالنظر إلى هدف الصّائد من الصّيد، وهو تأمين ما يكفل ازدياد فرصه بالنجاة والحياة.

ويختم الشّاعر المشهد، بتحوّل نفسي واضح للثور، فيظهر في صورة مغايرة تماماً لِما كان عليه في بداية المشهد، إذ يخرج من المعركة مزهوّاً تملؤه نشوة الانتصار، وسعادة الخلاص والفرج من الكرب الذي كان فيه، بعد أن كان قلقاً ومهموماً، وخائفاً، وضعيفاً.

ينــدفع الثــور المنتصــر، مختــالا يعتلــي الهضــاب والــتلال، كأنــه (شُـعلةُ مُقـبِسٍ)، وليسـت صـورة الشـعلة المضـيئة هنـا، إلاّ رمـزاً لإشـراق نور الحيـاة، وصـموده فـي مواجهـة عتمـة اللّيـل، الـذي كـان يخـيم علـى اللّوحة، أو قـد تكـون الشّـعلة إيحـاء بانتصـار القـوّة والقـدرة، علـى اعتبـار عنصر النار الذي تتكوّن منه.

وبنــاءً علــى هــذا الاســتنتاج، يمكــن النظــر إلــى الثــور فــي هــذه الصّــورة، واعتمــاداً علــى التغيــر، أو التــداخل الــذي طــرأ علــى شخصــيته فيمــا ســبق – علــى أنّــه الــدّهر الغالــب القــويّ، ولا ســيما أنّ الصّــورة التالية، فيها مـا يـدعم هـذا الافتـراض، إذ يتشـابه الثـور، وقـد امـتلأ نشـاطاً وقوةً وحيوية، مـع فحـلٍ كـريم مـن الإبـل (الفنيـقِ الجـافرِ المتشـمِّس)، فهـو هنــا أنمــوذج للقــدرة والكمــال، ومثــال للعظمــة والكبريــاء، وهــي صــفات تتواءم، وتتداخل مع الدّهر ورموزه.

اســتطاع الــنّص السّــابق بصــوره وســياقه العــام، أن يضــعنا فــي حــدود علاقــة الأحيــاء بالــدّهر، وأن يكشــف شــيئاً مــن حقيقــة الصّــراع الدائم بينهمـا، وهـو صـراع يحـدوه الشـقاء والقهـر والقسـوة، تُـدفع الأحيـاء إليه دفعاً، لأنّ الكفاح أو النضال هو بوابة البقاء والاستمرار.

إنّ النّصــوص المشــابهة لهــذا الــنّص، كثيــرة فــي الشــعر الجــاهلي[1]ولا مجــال هنــا، للوقــوف علــى تفاصــيلها جميعــاً، غيــر أنّهــا فــي معظمهـا، تتلاقـى فـي التّركيـز علـى الصـراع الـدّائم بـين شخصـياتها الرئيســية، الثــور وكــلاب الصّــيد، وتصــوير قســوة هــذا الصّــراع، ودمويتــه وعنفه.

---

[1] - ينظر:امرؤ القيس: 102–104، النابغة الذبياني:17– 20، لبيد ين ربيعة: 104–107، 115–116 أوس بن حجر: 42 – 43، 1 – 4، الأعشى: 261 – 263، بشر بن أبي خازم:51– 53، 55–56 زهير بن أبي سلمى: 379–380.

كما تحاول هذه النصوص، أغلبها، التأكيد على سلطة الدّهر، وقوته وقدرته على إنزال الضّربات الموجعة، وتوجيه التّهديدات المباشرة، وغير المباشرة، على الأحياء، التي تبدو ضعيفة، وهزيلة أمام جبروته، رغم محاولاتها الدّائمة، للصمود والمقاومة.

نتحوّل الآن إلى الوقوف على فعل الدّهر، في مشاهد البقرة الوحشية، وهي لا تفترق كثيراً عن مشاهد الثور، إلاّ أنّها قد تكون أكثر قدرة على استقطاب مشاعر التعاطف، والإشفاق على البقرة الأمّ، التي تدخل في امتحان قاسٍ، وتجربة مؤلمة، عندما تفترس الوحوش ابنها الصغير. أو قد يكون ((الوصف النقي الرّحب الزّاخر بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها وأخلدها – عواطف الأمومة الأصيلة النقية – الذي تسمو به قصة البقرة الوحشية عن قصة الثور))[1]، هو ما يميّز مشاهد البقرة، ويجعلها أكثر إثارة للتوتّر والمشاعر.

ونبدأ بدراسة قصة البقرة الوحشية في دالية زهير بن أبي سلمى، في محاولة للوقوف على مأساة الفقد والموت، التي ينزلها الدّهر بالكائنات، وما تتطلبه المحافظة على الحياة من مواجهات وتضحيات. والأهمّ من ذلك، لا بدّ من امتلاك مقوّمات الصمود، أي القوة الجسدية والنفسية معاً فالخصم/الدّهر، قوي وعنيف ولا يرحم الضعفاء. يقول زهير:[2]

---

[1] - الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية: 119.

[2] - شرح ديوانه225– 231. الخنساء: بقرة الوحش، سُميت كذلك لتأخّر أنفها ومثلها الظباء، سفعاء الملاطم: السفع سواد في حمرة، والملاطم: الخدّان، مزءودة: مذعورة، مسافرة: ترحل من موضع إلى موضع، الفرقد: ولد البقرة، السّلاح: قرنا البقرة، الجأش: الصدر، المتوحّد: الوحيد المنفرد، سامعتين: أذنين، العتق: الأصالة، ومعرفة العِتق كناية عن أنهما محدّدتان منتصبتان، الجذر: الأصل، مدلوك: أملس، الكعوب ج كعب وهو ما بين العقدتين في القرن، ناظرتين: عينين، تطحران قذاهما: ترميان به وتنفيانه، الإثمد: كحل أسود، طباها: دعاها، ضحاء: رعى الضحى، خلاء: خلو المكان،

كخنســـاءَ ســـفعاءِ الملاطـــمِ حُـــرَّةٍ مســـــــافرةٍ مـــــزءودةٍ أمِّ فـــــــرقدِ

غــدتْ بســـلاحٍ مثلُـــه يُتّقـــى بـــهِ ويـــؤمنُ جـــأشَ الخـــائفِ المتوحِّـــدِ

وســـامعتين تعـــرفُ العِتْـــقَ فيهمـــا إلـــى جـــذر مـــدلوكِ الكعـــوبِ محـــدَّدِ

ونـــــاظرتين تطحـــــران قـــــذاهُما كأنّهمـــــــا مكحـــــــولتان بإثـــــــمدِ

طباهـــا ضَـــحاءٌ أو خَـــلاءٌ فخالفـــتْ إليـــه السِّـــباعُ فـــي كِنـــاسٍ ومَرقَـــدِ

أضـــاعتْ فلـــمْ تُغفَـــرْ لهـــا غَفلاتُهـــا فـــــلاقتْ بيانـــاً عنـــد آخـــــرِ مَعهَـــدِ

دَماً عندَ شـــلو تحجـــلُ الطيـــرُ حولَـــهُ وبِضْـــعَ لِحـــــامٍ فـــي إهــــابٍ مقـــدَّدِ

وتنفضُ عنها غيـــــبَ كـــــلِّ خميلـــةٍ وتخشى رُماةَ الغوثِ من كـلِّ مَرصَـدِ

فجالـــت علـــى وحشـــيِّها وكـــــأنّها مُسَـــــربلةٌ فـــي رازقـــيٍّ مَعضَّـــــدِ

خالفت إليه السباع: أي اختلفت إلى ولد البقرة، الكِناس: بيت البقرة، أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه، البيان: ما استبانته عندما رجعت ووجدت بقايا ولدها من بعض الجلود واللّحم والدّم، آخر معهد آخر موضع تركته فيه، الشلو: بقية الجسد، البضع: ج بضعة وهي القطعة، اللّحام: ج لحم، الإهاب: الجلد، المقدّد: المشقّق المخرّق، تنفض: تنظر هل ترى ما تكره، الخميلة: الرّملـة بهـا شـجر، الغوث: قبيلة من طيء تشتهر برماتها وقنّاصيها، جالت: ذهبت وجاءت، الوحشي: الجانب الـذي لا يُركب منه، وهو الأيمن، مسربلة: لابسة سربالاً وهو القميص، الرّازقي: ثوب أبـيض، معضّـد: مخطّط، وشْك البين: سرعته والبين هنا: فقدها لولدها، الأنفاق: الطرق والمسالك، يجشمنها الشّدّ: يكلفنها العدو ويحملنها عليه، تجهد: تسرع وتجتهد، تبذّ: تسبق، تصطد: تضرب بقرنيها ما يتقدّمها من الكلاب، تنظر النّبل: يريد زهير تنتظر أصحابه وهم الرماة، تُقصد: تُقتَـل، النجـاء: سـرعة العدو، الوتيرة: التلبّث والانتظار، تذبيبها: دفاعها، المذود: قرنها الذي تذود به عن نفسها، جـدّت: أسرعت في العدْو الدواخن: ج دخان، الفرقد: شجر، خاظي الطريقة: مكتنز اللحم في أعلى الصـدر، مسند: مرتفع .

ولم تدْرِ وشْـكَ البَـينِ حتَّـى رأتهُـمُ وقد قعـدوا أنفاقها كـلّ مَقعَـدِ
وثـاروا بهـا مـن جانبيهـا كليهمـا وجالـت وإنْ يُجشِـمْنَها الشِّـدّ تجهَـدِ
تبـذُّ الأُلـى يأتينهـا مـن ورائهـا وإن تتقـدَّمها السّـوابقُ تصـطَدِ
فأنقـذها مـن غَمـرةِ المـوتِ أنّهـا رأت أنّهـا إنْ تنظـرِ النّبَـلَ تُقصَـدِ
نجـاءٌ مُجِـدٌّ لـيسَ فيـهِ وتيـرةٌ وتـذبيبُها عنهـا بأسحَـمَ مِـذوَدِ
وَجـدَّتْ فألقـتْ بيـنهنَّ وبينهـا غُبـاراً كمـا فـارتْ دواخـنُ غَرقـدِ
بملتئمـاتٍ كالخـذاريفِ قُوبِلـتْ إلى جوشـنٍ خـاظي الطّريقـةِ مُسـنَدِ

يبـدأ النّص بـالتركيز علـى الصـفات الجسـدية، أو الملامـح الشـكلية الخارجيـة للبقـرة؛ (خنسـاء، سـفعاء الملاطـم)، فهـي بقـرة مكتملـة التكوين، غير أنّ أهمّ مـا يميّزهـا أنّهـا (أمّ فرقـد)، فهـي ليسـت وحيـدة، بـل هي برفقـة ابنهـا الصـغير، وهـذا يزيـد مـن مسـؤوليتها. تنتقـل مـن مكـان إلـى مكـان (حـرّة مسـافرة)، ولعـلّ هـذا هـو سـبب خوفهـا وتوجّسـها، (مـزءودة)، لأنّهـا حريصـة علـى حياتهـا وحيـاة ولـدها، فـلا تسـتقر فـي مكـان واحـد، بـل تتنقّـل باسـتمرار طلبـاً للمكـان الآمـن، والبعيـد عـن المخاطر. أيضاً مـا يلفـت الانتبـاه، أنّ هـذه البقـرة (حـرّة)، أي أنّهـا خـارج سـلطة القطيـع، فهـي تملـك حريـة القـرار والاختيـار، أو هـي تسـافر وترتحل في سبيل الحصول على حياة جديدة لها ولابنها.

يمكـن أن نلحـظ هنـا، أنّ البقـرة رمـز غنـي الـدلالات، يمكـن إسـقاط حالهـا علـى حـال إنسـان يحـاول التحـرّر مـن سـلطة الآخـر وقوانينه، فيسـعى فـي سـبيل ذلـك، غيـر أنّ محاولـة الخـروج علـى النسـق العام، لا تجـد صـدىً مقبـولاً عنـد المجمـوع، لـذلك فإنّـه، أي الآخـر العـامّ،

يحاول عرقلة هذا التحــرّر ، والحــدّ منــه. ويتمثّــل هــذا الآخــر هنــا بالصّــياد وكلابــــه، وقـــانونهم العــــام هــــو قــــانون العــــدوان والاعتــــداء، والســـيطرة واغتصــــاب فرصــــة السّــــلام، والرغبـــة بالانعتــــاق والاســـتقرار، وهـــذا مـــا تسعى إليه البقرة في هذا المشهد.

وبنـــاء علـــى هـــذا الاســـتنتاج، يمكـــن أن نجـــد مغـــزىً، أو وظيفـــة للمزايـــا والصـــفات الجســـدية المميـــزة، واللاّفتـــة للبقـــرة. فالوصـــول إلـــى الحرّية والحيــاة الجديــدة، يســتلزم القــوّة، وهـــي تملــك ســـلاحاً فعّــالاً، يكفــل لها الحماية (مثلــه يتّقــى بــه)، ويخفّــف مــن خوفهــا وتوترهــا (يــؤمِنُ جــأش الخـــائف المتوحّـــد).إضـــافة إلـــى أذنـــين تســـتطيعان استشـــعار أدقّ الأصـــوات، (ســـامعتين تعــرف العتــقَ فيهمــا)، وصــفة الأذنــين تشــير إلــى أصــالة هــذه البقـــرة، وكرمهـــا، فهـــي ليســـت هيّنـــة الشـــأن. ويمكـــن أن نلحـــظ الملامـــح الإنسانية لهــذه البقــرة، فيمــا يســبغه عليهــا الشّــاعر مــن صــفات، مــن مثــل رهافـــة السّـــمع، وشـــدّة الانتبـــاه، والقـــدرة علـــى التأمّـــل، واستشـــراف الآتـــي، وهـــذا مـــا تشـــي بـــه صـــورة عينيهـــا، وقـــدرتها علـــى الرؤيـــة البعيـــدة، (نـــاظرتين تطحـــران قـــذاهما)، وكـــأنّ البقـــرة تحـــاول استشـــراف المجهـــول، لأنّهـــا تتـــوجّس خطـــراً مـــا، وتشـــعر بتهديـــد خفـــي يتـــربّص بهـــا. ويمكـــن إرجـــاع هـــذه الحساســـية الرفيعـــة، إلـــى غريـــزة الأمومـــة، التـــي تصـــقل الحسَّ، وتنميّه، فيزداد رهافة ودقّة.

وبهـــذا تكتمـــل معنـــا أجـــزاء صـــورة البقـــرة، فهـــي أمٌّ متوحّـــدة خائفة، تتنقل في أرجــاء المكــان، فــي ســعي إلــى حريّــة تكفــل لهــا ولابنهــا حيــاةً آمنــة، يســاعدها فــي ذلــك مــا تمتلكــه مــن قــوّة جســدية، وصــفات تجعلها جديرة بالحياة التي تسعى إليها.

يمكن القــول: إنّ الشّــاعر لــم يُســهب فــي وصــف مزاياهــا الجســدية والنفسية، دون أن يكــون لــه غايــة معينــة، فهــو يمهّــد لحــدَثٍ جلــلٍ ســيفجع

هذه الأمّ، وسيكسر قلبها، ستكون عندئذ، قواها الجسدية، معيناً لها في تخطّي المحنة، ومواجهة الأزمة.

ينتقل النصّ إلى مستوى آخر مغايرٍ لمستوى سرد الصفات الشّكلية الجسمانية، ليضعنا في تصوّر البقرة وقد استجابت لتلبية حاجتها من الغذاء، إذ أغراها وقت الضحى، وخلو المكان، بالرّعي (طباها ضحاءٌ أو خلاءٌ)، فمضت في إشباع جوعها، من دون أن تشعر بمضي الوقت، أو تلحظ ابتعادها عن الكناس، حيث يرقد صغيرها وحيداً. وتجيء نتيجة استجابتها لنداء حاجتها، سريعة ومفاجأة (فخالفتْ إليه السّباع)، تشير الفاء السّببية الرابطة للنتيجة بالسّبب، إلى تلك السّرعة في وقوع حادثة الافتراس.

يقسو الشّاعر على البقرة، فيحمّلها مسؤولية ما حدث لابنها، لأنّها تركته وحيداً، وغفلت عنه وكأنّه يتّهمها بالأنانية، والاستهتار، وغياب الشعور بالواجب والمسؤولية، فهي أمّ ويجب أن تكون أبعد ما يمكن عن مثل هذه الصفات.

إذاً هناك اقتران بين انشغال الأمّ بنفسها، ومصرع ولدها. ويكون العقاب قاسياً، فلا عُذر لأمّ تنسى ولدها، ولا مغفرة لها ، ولا إشفاق عليها، (أضاعت فلم تُغفرْ لها غفلاتها).

تزلزل الصّدمة الفاجعة قلب البقرة عندما تعود إلى كناسها، لتجد أنّ العوادي قد اغتالت صغيرها، وسلبت أمومتها، (فلاقتْ بياناً عند آخرِ معهدِ). وراعها ما شاهدت، فلم يبق مايدلّ على طفلها إلاّ، (دماً عند شِلو) أو (بضعَ لحام في إهاب مقدّدِ). فنحن أمام صورة قاسية وبشعة لحدثٍ افتراسي، قامت به قوىً مدمّرة لا تحمل أيّ قدرٍ من الإشفاق، أو المشاعر الخيّرة، إذ لم توفّر في اعتدائها طفلاً صغيراً عاجزاً! فالتكافؤ معدوم في هذه الواقعة، طرفها الأوّل؛ سباع متوحشة مسكونة بهاجس القتل، وتغذّيها غريزة العدوان. أمّا طرفها الثاني؛

فهو فرقد صغير بـريء، لا ذنـب لـه، إلاّ أنّ أمّـه غفلـت عنـه، وخلّفتـه مـن دون حماية، ولا يملـك مـا يصـدّ بـه اعتـداء السّـباع المفترسـة. وفـي هـذه الصـورة المروّعـة، تجسـيد بليـغ لقسـوة الـدّهر، وعبثيتـه، وإرادتـه، فالسـباع مـا هـي إلاّ رمـوزٌ للـدّهر، ومـوت الفرقـد جـاء نتيجـة مباشـرة لإرادة هذه الرّموز، واعتدائها.

وبالاعتمـاد علـى هـذا المنطـق، فـلا مسـؤولية للبقـرة، فيمـا حـدث لصـغيرها، لأنّهـا لـم تـذهب للرّعـي إلاّ لحاجتهـا إلـى الغـذاء، الـذي مـن شأنه أن يحـافظ علـى بقائهـا، وبالتـالي بقـاء ولـدها. فرعايتهـا لـه تسـتلزم رعايتها لنفسها أوّلاً، لأنّ ضعفها سينعكس ضعفاً على ولدها.

فـي صـورة مصـرع الفرقـد يتـراءى ((الافتـراس مشخّصـاً ، والفاجعـة وقـد أخـذت شـكلها العيـاني))[1]، فيكـون هـذا الصـغير الضّـحية الأولـى لاعتـداء الـدّهر ، وأمّـه هـي الضّـحية الثانيـة، إذ تحوّلـت إلـى أم مكلومـة ثكلـى، اغتيلـت فلـذة كبـدها، قتلتـه قـوى الشـرّ، وأعـداء البـراءة والوداعة، دون أي إحساس بالذّنب.

مصـرع الفرقـد، هـو قتـل لمعـاني الطهـارة والنّقـاء، والفطـرة البريئـة، ومحاولـة لقتـل الأمـل والتجـدّد والاسـتمرارية، وتغليـب قـانون العنف والقوّة.

تنتقـل المأسـاة إلـى طـور آخـر تطالعنـا فيـه صـورة البقـرة المفجوعة، هائمـة علـى وجههـا، حزينـة وخائفـة مـذعورة، تنظـر فـي كـلّ الاتجاهـات، وتتوقـع الخطـر فـي كـلّ مكـان (تـنفض عنهـا غيـبَ كـلّ خميلة)، فالغيـب هنـا هـو الخطـر، أو التّهديـد المجهـول الـذي تتـوجس منـه شـرّاً، وتصـبح بـذلك، فريسـة الخـوف والـذّعر. وأكثـر مـا يتجسّـد هـذا التهديـد فـي الرّمـاة الـذين اعتـادت أن يتربّصـوا بهـا، محـاولين قنصـها (تخشى رُماةَ الغوثِ من كلّ مرصَد).

---

[1] – بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف: 85.

تظهر مشاعر القلق والاضطراب، والتوتر النفسي جليةً على البقرة، وهذا ما توحي بها حركتها المستمرة، جيئة وذهاباً على غير هدى ، فهي مشوّشة تماماً، أضعف الحزن والوجع تركيزها، (فجالت على وحشيّها). وتسترعي الانتباه، حركة الاتقاء أو التّمويه التي اتّخذتها البقرة، إذ مالت على جانبها الوحشي الذي لا يُركب، وكأنّها توهّمت فيه الأمان، وإبعاد الخطر. وتبدو هذه الحركة غريزية لا إرادية نفّذتها البقرة دون وعي منها، لأنّها بهذا الفعل باتت مكشوفة لأعدائها، يدلّهم عليها لونها الأبيض، (كأنّها مسربلة في رازقي معضّد).

وتدخل البقرة في دائرة الخطر الحقيقي، المتمثّل بالرُّماة وكلابهم، فقد أيقنت أنّ الموت يتربّص بها، ويرصدها، عندما رأت الرّماة (وقد قعدوا أنفاقها كلّ مقعدِ) فلم يعد الخطر هواجس فقط، بل صار حقيقة ماثلة، تسدُّ عليها مسالك النجاة، ومخارج الأمان. وبهذا تبدو هذه البقرة، وكأنّها هدف للدّهر، يصوّب إليه سهماً تلو الآخر، وكلّ سهم يحمل معه مأساة، أو تهديداً بالموت، فبعد أن رماها بفجيعة ولدها، ها هو ذا يرسل إليها شرّاً مستطيراً، تحمله سهام الرّماة، وكلابهم الشّرسة. وهذا من شأنه أن يزيد من حرج وضع البقرة، وصعوبته.

ترتفع وتيرة المأساة، بالهجوم الفعلي للكلاب (وثاروا بها من جانبيها كليهما)، فقوى الشرّ والعدوان تحاول الفتك بالبقرة، كما فتكت السّباع بولدها من قبل، وهي جادّة في سعيها، إذ درّبت على القتل وسفك الدماء، إنّها الدّهر يسعى في طلب حياة الأمّ، بعد أن تمكّن من الابن.

يضيق الخناق على البقرة، بعد أن تحاصرها الكلاب من جانبيها، وتقلّ فرصها بالنجاة، والإفلات من ثورة أعدائها. وهنا يعلو

عندها الإحساس بالخطر، وتندفع في نفسها الرّغبة في المقاومة، فتخلع عنها ثوب الأمّ الضّعيفة المفجوعة المحزونة، لتكتسي ثوب المقاتلة الجريئة، في محاولة لردع قوى العدوان، وصدّها.

إذاً، في ذروة الحصار المفروض على البقرة نجد أنّ ((غريزة الدّفاع عن النفس والحرص على الحياة تغلب غريزة الأمومة والحزن على الطفل الفقيد))[1]. وتترجم البقرة هذه الانتفاضة، بجري سريع، وعدوٍ حثيث مستمر، تزداد وتيرته، بإلحاح الكلاب في ملاحقتها، وإصرارها على الإمساك بها، (جالتْ وإن يُجشِمْنها الشّدَّ تجهدِ).

إذاً، ثمّة تصميم من الكلاب في سعيها، وملاحقتها للبقرة، بهدف قتلها، والقضاء عليها. وتصميم آخر من البقرة في الهروب من قبضة الكلاب، والنجاة بحياتها.

تبلغ الرّغبة بالحياة والانتصار ذروتها عند البقرة، وهذا ما يشي به تقدّمها على الكلاب في الجري والعَدْو، (تبذُّ الأُلى يأتينها من ورائها)، ولا تكتفي بالسّرعة، بل تستعين كذلك بسلاح ماضٍ آخر، فتضرب بقرنيها الحادّين ما يصل إليها من الكلاب الشّرسة. وبهذا فإنّ البقرة تحاول توظيف كامل طاقتها، وكل ما تملكه من وسائل دفاعية لردّ المفترسين عنها.

وفي لحظة مصيرية حاسمة، تدرك البقرة بما لا يقبل الشّكّ، أنّ أيّ تباطؤ منها أو تلبّث، سيجعلها هدفاً سهلاً للرّماة، وستُقتل بسهامهم التي لا تخطئ هدفها (رأتْ أنّها إنْ تنظُرِ النَّبلَ تُقصَدِ). هذا الإدراك اليقيني يستنهض غريزة الدفاع عن النفس في البقرة، ويستنفر طاقة الحياة الكامنة في جسدها بأكمله، فينقذها من مصير الموت المحتوم (نجاءٌ مجدٌّ ليس فيه وتيرةٌ)، ويعينها كذلك، (تذبيبُها عنها بأسحمَ مِذوَدِ). وقد لا نستطيع أن نغفل عن صورة الغبار الكثيف الذي

[1] – صوت الشاعر القديم، مصطفى ناصف: 66.

أثارتــه ســرعة البقــرة، متحــولاً إلــى حــاجز صــدٍّ يحمــي البقــرة، ويعمــي رؤية الكلاب ، ويعوق تقدّمها، (ألقتْ بينهنَّ وبينها غُباراً).

بتجميــع الأجــزاء الصــغيرة للصــورة، نِقــف علــى حالــة دفــاعٍ مســتميت عــن الحيــاة، وإصــرار علــى البقــاء. تتجسّــد أدوات هــذا الــدفاع، بســرعةٍ فائقــة، أفرزتهــا قــوائم قويــة متناســقة (بملتئمــاتٍ كالخــذاريف)، وجسم قــويٌّ، متــين البنــاء (جوشــن خــاظي الطّريقــة مُســند) – وهــذا يؤكّــد ما ذهبنا إليــه مــن مغــزى تركيــز الشّــاعر علــى المزايــا الجســدية للبقــرة– وقــرون حــادّة زوِّدت بهــا البقــرة فــي أصــل خلقتهــا، يُضــاف إلــى ذلــك، حاجز الغبار الذي نشرته بينها وبين الكلاب.

والأهــمّ مــن أدوات الــدّفاع هــذه، هــو الإصــرار العميــق علــى المقاومــة، والنّضــال فــي ســبيل البقــاء، مــن أجــل انتصــار الحيــاة، وعــودة الأمل.

يمكن أن ننظــر إلــى هــروب البقــرة، علــى أنّــه محاولــة لبنــاء حيــاةٍ جديدة، لتعويض الحيــاة التــي فقــدتها، فنجاتهــا مــن المــوت، يعطيهــا فرصــة أخــرى لــولادة ابــن جديــد، يخفّــف مأســاة فقــدها لولــدها السّــابق. ولــيس هروبها ضعفاً أو جبناً، بل هو فعل يدلّ على حكمة، وتبصّر.

مــن جهــة مقابلــة، لا تعنــي نجاتهــا انتهــاء النــزاع مــع الــدّهر، أو عجزه عن الوصول إليهــا، بــل قــد تكــون فتــرة هدنــة مؤقتــة، يعطيهــا لهــا ليعاود الكــرَّة مــن جديــد، وقــد يكــون العــدوان فــي المــرات اللاّحقــة، أشــدّ فتكاً وضراوة.

إنّ البقــرة لــم تــدخل الصــراع طائعــة مختــارة، بــل أُقحمــت فيــه قسراً، فقد أرادت حيــاةً حــرّة يشــرق فيهــا السّــلام، لكــنّ مشــيئة الــدّهر أبَــت عليها رغبتها.

تعكس قصة البقرة الوحشية، بما فيها من توالي الفقد والألم والاستلاب، والفجيعة، صورة الإنسان الذي يتعرّض لنوائب الدّهر، نائبة إثر أخرى، فلا يكاد ينهض من تأثير ضربة، حتى يُمنى بأخرى، غير أنّ هذه الصفعات المتكاثرة لا تقتل رغبته في الحياة، ولا تضعف إقباله عليها، فيكون ردّه، محاولات مستمرّة في التصدّي والنضال والصّراع، إذ لا تستقيم الحياة من دون الكفاح.

نجاح البقرة في النجاة، وانتصارها على الكلاب والرّماة، لا يلغي المأساة التي تعرّضت لها في هذا الصراع، ففجيعتها بولدها كانت عميقة، وأيّ انتصار لها، لا يستطيع أن يمحو ألمها وحزنها، و ((في حديث البقرة نجد النفس الخيّرة الوادعة، وقد تعرّضت للخوف، ومن حقّها الأمن، وتعرّضت للعدوان ومن حقّها الرّعاية التي تحميها))[1].

وهذا بشكل أو بآخر، يوضح رؤية الشّاعر الجاهلي لماهية الوجود، القائم على الصّراع غير المتكافئ بين القوى، ويبيّن نظرته إلى الدّهر كقوةٍ عاتية، تملك السّلطة العليا، ولها المشيئة الكاملة تمليها على الكائنات، التي تظهر هزيلة وضعيفة إذا ما قورنت به، تجيء محاولات الأحياء في المواجهة، مهما بلغت قوتها، هشّة واهية، لأنّها مرهونة بمشيئة الدّهر وإرادته، ويمكن أن نتلمّس هذا الاستنتاج بالعودة إلى قصة البقرة، إذ نجد أنّها ((لا تعكس الصّيد وحده .... وإنما تفضُّ التصوّر الدّاخلي للصّراع القائم في الحياة ، وما يُسفر عنه من استنفار لقوى الدفاع عن الأنا))[2].

---

[1] – صوت الشاعر القديم : 66.

[2] – بحوث في المعلقات: 79.

والأنـــا، هـــي أنـــا الأحيـــاء التـــي تحـــاول الثبـــات والصـــمود فـــي مواجهة الأنا العليـا للـدّهر العـاتي، الـذي يحـاول قهـر الأحيـاء، إمّـا بمـوتٍ صريح، أو بتهديد يشبه الموت.

الخـــاتمة

الخــــاتمة

حاولنا في هذه الدراسة، الكشف عن بعض مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي.

بداية كان لا بدّ من الوقوف على الدّلالة اللّغوية، أو المعجمية لمفردة (القهر) وهي: الغَلَبة والعُلُّو، والأخذ من فوق على غير رضا، والقدرة على إنزال الحكم القسري.

وهي دلالات حاولنا تقصّيها على امتداد البحث، واستطعنا الوقوف على تشعّبات، وتفرّعات دلالية جديدة لها، غير أنّها جميعاً تصبّ في إطار المعنى ذاته.

تعرّفنا على مظاهر القهر الاجتماعي، الناتج عن سلطة الأعراف والقوانين. وهي قوانين وضعية سنّها المجتمع القبلي الجاهلي، غير أنها لم تنصف أفراد بعض الفئات، بل كانت سيفاً مسلّطاً على رقابهم، ولا سيما قوانين النَّسَب، وعراقة الأصل، وشرف المحتد من قبل الأب والأمّ.

وهذا ما لم يتوفّر عند طبقتي الأغربة والعبيد، اللّتين ينتمي إليهما نموذجانا المختاران: عنترة العبسي، وسحيم عبد بني الحسحاس.

كلاهما كان عبداً، مع أنّ الأوّل منهما كان نقي النّسب من جهة أبيه، غير أنّ ذلك لم يشفع له، فكرم النَّسب الكامل، يستلزم كرم نسب الأخوال، وهذا مما لم يسامح به العُرف القبلي الجاهلي.

وإلى جانب النَّسب المغموز، فقد كان اللّون الأسود، عاملاً إضافياً من عوامل القهر عند هؤلاء، فقد عشق الجاهليون اللّون الأبيض، وكنّوا به عن كريم الخِصال والأفعال. بالمقابل، أبغضوا اللّون الأسود، ورأوا فيه كلّ ما يشين،ويدلُّ على القبح، والضّعة، وهوان الشّأن.

تبيّن لنا بعد الوقوف على مأساة هاتين الفئتين، الأغربة والعبيد، في الفصل الأول، كيف كانت الغَلَبة لسلطة الأعراف والقوانين، وبالتحديد قانون النَّسب، والعُرف

القائل بنبذ اللّون الأسود، فكان أفراد هذه الفئات، ضحايا للممارسات غير الإنسانية ضدّهم.

ورأينا من خلال تجربتي النموذجين المختَارين، كيف باءت محاولاتهم بالتحرر والانعتاق من قهر هذه السلطة بالإخفاق، فظلّوا رهناً للإحساس المرير بالظلم والاضطهاد والاستلاب.

كما وقفنا على مظهر آخر من مظاهر القهر الاجتماعي في مجتمع الصعاليك، في الفصل الثاني من البحث.

عرفنا أنّ الصعاليك: طائفة أخرى من المضطهدين، كان أفرادها ضحايا مجموعة من الظروف الاجتماعية القاسية أهمّها؛ النَّبْذ، واللاّ قبول المجتمعي، فلم يكن أمامهم من خيارات سوى الخروج على سُلطة المجتمع، والتمرّد على قوانينه، ومحاولة الانتقام منه.

وجدنا كيف كان هؤلاء، ضحايا الفقر والعَوَز والحاجة الناتجة عن غياب العدالة الاقتصادية، إذ تركّزت الثروة في أيدي طبقة الأثرياء، في حين حُرم الفقراء من التمتّع بأبسط مظاهر الحياة الكريمة.

ومن جهة أخرى، تبيّنا كيف كان الصعاليك، ضحايا غياب العدالة الاجتماعية، فقد وُجد قانون الخَلَعْ، الذي يُحرم الفرد بموجبه، من حقّ الحماية والحصانة، بعد أن يتبرّأ قومه منه، فلا يردّون عنه أيّ خطر، بحجّة الحفاظ على وحدة القبيلة وتماسكها، ليصير بعد ذلك وحيداً، وفاقداً للانتماء والقبول.

وحاولنا أن نقف على محاولات الصعاليك في مواجهة واقعهم المتردّي؛ والتمرّد عليه؛ وذلك بدراستنا لنموذجين مختلفين في الصعلكة؛ أحدهما عروة بن الورد، والثاني الشّنفرى.

حاول الأوّل منهما إلغاء الفروق الاقتصادية في المجتمع، وذلك بالتوزيع العادل للثروة بين أبنائه. كما حاول إلغاء الفروق الاجتماعية، وتحقيق المساواة في الإنسانية بين الأفراد جميعاً.

والثاني، حاول الانتقام من المجتمع، لأنّه كان ضحية العبودية ، والهجانة، وفقدان الانتماء، وغياب الهويّة ، فكان انتقامه ملطّخاً بالدّم، والسّخط والغضب.

وتبينّا كيف انتهت محاولات كلّ منهما بالإخفاق، لأنّ الغَلَبة كانت لسُلطة قوانين المجتمع، التي لم تكن تقبل التغيير أو التجديد. فلم يُكتب النجاح لمشروع عروة الإصلاحي، ولم يبرأ الشنفرى من تصدّع النفس، وألم الروح، بعد إخفاقه في استعادة هويته المفقودة.

ووصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ المحرّك الأساس لحركة الصعاليك، على اختلاف اتجاهاتهم، هو الإحساس العميق بالظلم، وأنّ الهدف منها هو رفع ذلك الظلم، وتحقيق الحرية العادلة، غير أنّ مساعي الصعاليك وأمانيهم، تحطمت أمام عنت المجتمع الجاهلي، وقسوة أعرافه.

ولم تقتصر دراستنا، على تقصّي آثار القهر الاجتماعي ومظاهره، بل تعدّته إلى دراسة مظاهر قهر الدّهر، على اعتبار أنّ الدّهر: قوة غالبة قاهرة، لا قدرة للأحياء في مواجهتها.

وتوصّلنا في الفصل الثالث، إلى أنّ الشيخوخة هي أحد أوضح اعتداءات الدّهر على الإنسان؛ إذ تعمل السُلطة الزمنية للدّهر، على قهر الإنسان، وتغيير حاله، ونقله من مرحلة الشباب بما فيها من؛ قوة وقدرة وصحة وإرادة، إلى مرحلة الهرم والكِبَر، بما فيها من الضعف، والعجز، والمرض، والاستلاب.

وفي سياقٍ آخر ظهر الدّهر في أشعار الجاهليين، قوةً مفنية مبيرة، وهذا ما توضّح في الفصل الرّابع، عندما جاء الدّهر صِنوا للموت يطال الأحياء جميعاً، ولا مفرّ لأحدٍ من ملاقاته، ولا جدوى من مواجهته.

ووجدنا أنّ الموت هو الحقيقة القاهرة الغالبة، التي أرعبت الإنسان الجاهلي، وأرّقته.

وأمكننا تفسير ذعر الجاهلي من الموت، بإرجاع ذلك إلى اعتقاده بأنّ الموت هو النهاية الأخيرة للإنسان، والغياب الذي لا حياة بعده، وذلك لأنّ الفكر الجاهلي الوثني، لم يكن قادراً على تخيّل حياة أخرى، أو بعث بعد الموت.

وقد عكس الفصل الخامس من الدراسة، غَلَبة الدّهر، وقدرته على الإيذاء والعدوان، فوقفنا على تجليّات فاعلية الدّهر في لوحات الصراع الحيواني.

واستطعنا في هذه المشاهد، ملاحظة تمظهرات متعدّدة للدّهر، تناوبت ما بين الطبيعة القاسية، وقواها القادرة على قهر الأحياء، بالمطر والريح والبَرَد، من جهة. وكلاب الصّيد الشرسة، التي تأصّلت في نفوسها نزعة القتل والاعتداء، من جهة أخرى، فكانت تجسيداً مخيفاً للدّهر، قادرة على الفتك وإنزال الموت بالحيوان الوحشي.

وأمكننا في هذا الفصل، أن نستنتج أنّ مشاهد الحمر الوحشية، والبقر الوحشي، قد جاءت في الشعر، لتعكس صراع البقاء والفناء الذي خاضه الإنسان الجاهلي، في مواجهة هجمات الدّهر، كما عكست محاولاته الحثيثة لصدّ هذه الاعتداءات، غير أن جهوده، غالباً،ما مُنيت بالإخفاق والخسران، لتكون النتيجة، إمّا الموت المحقّق، أو التهديد بموت قادم.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نقول: إنّ البحث قد سعى جادّاً، للإلمام بأطراف الموضوع المدروس، فإن نجح في مسعاه، فهذا أقصى ما نتمنّاه، وإن لم يحقّق النجاح المطلوب، فحسبنا أننا لم ندّخر جهداً في المحاولة، علّنا نتلافى ما فاتنا في دراسات لاحقة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- الأدب الجاهلي (قضاياه . أغراضه . أعلامه . فنونه)، د. غازي طليمات، الأستاذ. عرفان الأشقر. دار الإرشاد، حمص، ط 1، 1992.

2- الأدب الشعبي – مفهومه ومضمونه، محمود ذهني. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/بلا، 1972.

3- أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي. دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط2،1993.

4- أعجب العجب في شرح لامية العرب، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح د. محمد إبراهيم حوّر. دار السؤال، دمشق ط 1، 1987.

5- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني. شرح: سمير جابر ورفيقه. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1992.

6- أمالي المرتضى – غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي. تح. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية، ط 1 ، 1954.

7- الانتماء في الشعر الجاهلي، د. فاروق إسليم. اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط/بلا، 1998.

8- بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط/بلا،1978.

9- البيان والتبيين، الجاحظ. تح. عبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت، ط2، تا/بلا.

10- تاج العروس – من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. تح. د حسين نصّار. راجعه: عبد الحليم الطحاوي وَعبد الستّار أحمد فرّاج. مطبعة حكومة الكويت، ط/بلا، 1974.

11- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي. دار الفكر، بيروت، ط 4، 1970.

12- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري. تح د.عبد الله درويش. مراجعة أ. محمد علي النجار. الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط/بلا، تا/بلا.

13- الحيوان، للجاحظ. تح. عبد السلام محمد هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط/بلا، 1938.

14- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس. شرح وتعليق د. محمد حسين. مكتبة الآداب، الجماميز، ط/بلا، تا/بلا.

15- ديوان الشنفرى الأزدي، في الطرائف الأدبية. صحّحه وخرّجه وذيّله: عبد العزيز الميمني. دار الكتب العلمية بيروت، ط/بلا، تا/بلا.

16- ديوان المثقّب العبدي. تح. حسن كامل الصيرفي. الشركة المصرية للطباعة والنشر، ط/بلا، 1971.

17- ديوان الهذليين، شرح أبي سعيد السكّري. وزارة الثقافة القاهرة، ط/بلا، 1965.

18- ديوان امرىء القيس. تح. محمد أبي الفضل إبراهيم. دار المعارف، مصر، ط3، 1969.

19- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم. دار صادر بيروت، ط 1979،3.

20- ديوان بشر بن أبي خازم، تح. د.عزّة حسن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط 2، 1972.

21- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1984.

22- ديوان تميم بن أبي مقبل، تح د .عزّة حسن. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط/بلا، 1962.

23- ديوان دريد بن الصمة. تح. د.عمر عبد الرسول. دار المعارف، مصر، ط/بلا، 1985.

24- ديوان زهير بن جناب الكلبي. صنعة الدكتور محمد شفيق البيطار. دار صادر، بيروت، ط 1، 1999.

25- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس. تح أ. عبد العزيز الميمني. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط/بلا، 1965.

26- ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الأحول. تح. د.فخر الدين قباوة. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1987،2.

27- ديوان طرفة بن العبد، كرم البستاني. دار صادر، بيروت، ط/بلا، 1961.

28- ديوان عبيد بن الأبرص، كرم البستاني. دار بيروت، بيروت، ط/بلا، 1964.

29- ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكّيت يعقوب بن إسحاق. حقّقه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه عبد المعين الملوحي. مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط 1، 1966.

30- ديوان عمرو بن قميئة. تح د. خليل إبراهيم العطية. بيروت، ط 2، 1997.

31- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، كرم البستاني. دار صادر، بيروت، ط/بلا، 1966 .

32- ديوانا عروة بن الورد والسموأل، كرم البستاني. دار صادر، بيروت، ط/بلا، تا/بلا.

33- الرحلة في القصيدة الجاهلية، د.وهب رومية. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1982.

34- الزمن في الشعر الجاهلي، د .عبد العزيز محمد شحادة. دار الكندي، الأردن، ط/بلا،1995.

35- سحيم بن بني الحسحاس، شاعر الغزل والصبوة، محمد خير الحلواني. دار الشرق، بيروت، ط/بلا، 1972.

36- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت. تحقيق وتنقيح وشرح عبد القادر مايو. دار القلم العربي، حلب، ط 1، 1998.

37- شرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري. تح د. فخر الدين قباوة. بيروت، ط3، 1980.

38- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي. نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

39- شرح ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت، ط/بلا، 1968.

40- شرح ديوان حاتم الطائي، قام بشرحه إبراهيم الجزيني. دار الكاتب العربي، بيروت، ط 1، 1968.

41- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أبي العبّاس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني بن ثعلب. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب 1944 ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط/بلا، 1973.

42- شرح ديوان علقمة بن عبده الفحل، الأعلم الشنتمري. قدّم ووضع فهارسه د.حنّا الحتّي. دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1993.

43- شرح ديوان عنترة، كرم البستاني. دار صادر، بيروت ط/بلا، 1976.

44- الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع(قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، د.علي سليمان. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2000.

45- الشعر والشعراء، تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. تحقيق وضبط د .مفيد قميحة. مراجعة وضبط أ. نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1985.

46- الشعر والموت، فؤاد رفقة. دار النهار، بيروت، ط/بلا، 1973.

47- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د.عبده بدوي. دار قباء، القاهرة،ط/بلا، 2001.

48- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف. دار المعارف، مصر، ط/بلا، 1959.

49- شعراء مقلّون، صنعة د. حاتم صالح الضامن. عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1987 .

50- الشنفرى الصعلوك – حياته ولاميته، د.عبد الحليم حنفي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط/بلا، 1989.

51- صوت الشاعر القديم، د . مصطفى ناصف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/بلا، 1992.

52- طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم. شرح محمود محمد شاكر. مطبعة المدني، القاهرة، ط/بلا، تا/بلا.

53- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي. بيروت، ط/بلا،1970.

54- ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل. دار طلاس ، دمشق، ط 1، 1989.

55- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د إحسان النّص. دار اليقظة العربية، بيروت، ط/بلا، 1963.

56- العقد الفريد، ابن عبد ربه. شرح أحمد أمين ورفيقاه. مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط 3، 1965.

57- الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزّاق الخشروم. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط/بلا، 1982.

58- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي. تح إحسان عباس. دار صادر، بيروت، ط/بلا، 1973.

59- القاموس المحيط، للعلاّمة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي. تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 7، 2003.

60- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د .مصطفى ناصف. دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

61- قصيدة الرثاء-جذور وأطوار-دراسة تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام، د.حسين جمعة. دار النمير، دار معد، دمشق،ط1،1998.

62- كلام البدايات، أدونيس. دار الآداب، بيروت، ط 1، 1989.

63- لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، سمير الحاج شاهين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/بلا،1980.

64- لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي. دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1995.

65- المزهر في علوم اللّغة وأنواعها،عبد الرحمن جلال الدين السيوطي. شرحه وضبطه وعلق على حواشيه محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. المكتبة العصرية، بيروت ط/بلا،1987.

66- مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، القاهرة، ط/بلا، تا/بلا.

67- مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، القاهرة، ط3، 1972.

68- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، د.حسين جمعة. دار دانية، دمشق، ط1،1990.

69- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د .جواد علي. بيروت، ط 2، 1980.

70- المفضّليات، المفضّل الضبّي، تح أحمد محمد شاكر وَعبد السلام هارون. دار المعارف، القاهرة،ط 3، 1964.

71- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف. دار الحقائق، بيروت، ط3، 1983.

72- مقالات في شعر الجاهلية والإسلام، د. عدنان أحمد. دار المركز الثقافي للطباعة، دمشق، ط 1، 2007.

73- مقاييس اللّغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. تح عبد السلام محمد هارون. مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1972.

74- مقدمة ابن خلدون، العلاّمة عبد الرحمن بن محمد خلدون. ضبط وشرح وتقديم د. محمد الإسكندراني. دار الكتاب العربي، ط 3، 2001.

75- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان. دار المعارف، مصر، ط/بلا، 1970.

76- مقدمة للشعر العربي، أدونيس. دار البعث، وزارة الثقافة، دمشق، ط/بلا، 2004.

77- الموالي ونظام الولاء من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي، د.محمود المقداد. دار الفكر، دمشق، ط 1، 1988.

78- الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي. دار القلم، بيروت، ط/بلا، 1945.

79- النفس في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف. مكتبة الآداب، الجماميز، ط/بلا،1989.

الفهرس

الفهرس